

Adorno

La razón se ha convertido en un instrumento para someter al hombre a las necesidades de la sociedad

APRENDER A PENSAR

Adorno

La razón se ha convertido en un instrumento para someter al hombre a las necesidades de la sociedad

RBA

Realización: EDITEC
Diseño cubierta: Llorenç Martí
Diseño interior e infografías: tactilestudio
Fotografías: Album: 24-25, 39, 57, 66-67, 73, 80-81, 112-113, 124-125, 142-143; Getty Images: 31, 90-91; Jeremy J. Shapiro: 95; Archivo RBA: 137

ISBN (O.C.): 978-84-473-8198-2
ISBN: 978-84-473-8729-8
Depósito legal: B-20155-2016

Impreso en Unigraf

Impreso en España - *Printed in Spain*

Sumario

INTRODUCCIÓN

En el aniversario de la muerte de Hegel, Adorno habló de la imposibilidad de hacer justicia a un filósofo cuando se preguntaba por el significado de su pensamiento para el presente. Entendía, por el contrario, que deberíamos indagar en el significado del presente para su pensamiento. Del mismo modo, la cuestión de la actualidad de Adorno se convierte en objeto de reflexión, pues su obra parte de la pregunta sobre la posibilidad y el alcance de la filosofía en el mundo actual.

La figura de Theodor W. Adorno no puede entenderse únicamente como la de un miembro destacado del grupo de investigadores sociales conocido como «Escuela de Frankfurt» y su denominada «teoría crítica» (un método de análisis de la sociedad capitalista basado en una reinterpretación no dogmática del marxismo). El interés fundamental de su filosofía es la comprensión de la teoría del conocimiento —es decir, el estudio de lo que el ser humano puede llegar a saber y comprender mediante sus recursos perceptivos e intelectuales— como una teoría social, es decir, el análisis

crítico de la sociedad y del concepto de racionalidad sobre la que esta descansa.

Comprender la filosofía de Adorno significa acercarse no solo a la constelación de autores que conformaba la teoría crítica frankfurtiana (entre los que figuraban los filósofos y sociólogos Max Horkheimer, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Ludwig Pollock y Leo Löwenthal), sino también al conjunto de experiencias históricas del llamado «siglo de los extremos», como algunos autores han llamado al siglo XX por la contradicción entre sus avances en terrenos como el derecho y la ciencia y el terrible espectáculo de sus conflictos bélicos y desigualdades económicas. Los años en los que se formó personal e intelectualmente coincidieron con una transformación profunda en el rumbo de la humanidad: las dos guerras mundiales, la República de Weimar, el ascenso de Hitler, los bombardeos atómicos de Hiroshima y Nagasaki, la recuperación de Europa tras la guerra, la consolidación del estado de bienestar con la experiencia norteamericana, las revueltas estudiantiles de la década de 1960. Su proyecto filosófico, permeable a estos acontecimientos, se encontró en un campo de fuerzas histórico y social marcado por la transformación de las formas tradicionales de pensar y de actuar.

El auge del fascismo en Europa en la década de 1930 —que le obligó a exiliarse como a la mayoría de los miembros de la Escuela de Frankfurt, primero en Inglaterra y luego en Estados Unidos— y la deriva totalitaria del llamado «socialismo real» —el régimen implantado en la Unión Soviética por Josif Stalin, a partir de 1924— fueron ejemplos en los que constató el fracaso de los ideales modernos y el incumplimiento de las promesas ilustradas. Si la Ilustración había prometido el paso hacia un estado abierto y racional, el horror que simbolizaba la figura de Auschwitz reveló la quiebra de la civilización moderna, la aniquilación de su proyecto

liberador y la ruptura de cualquier esperanza en una humanidad emancipada. Analizar la «aporía ilustrada», es decir, abordar la cuestión de la autodestrucción de la Ilustración, «comprender por qué la humanidad, en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hunde en una nueva forma de barbarie», fue el hilo rojo que atravesó su obra. Atender a los momentos específicos en los que se va fraguando esta forma concreta de filosofía es el objetivo de este libro.

Adorno insistió en la necesidad de una filosofía crítica ante la sociedad capitalista y de inspiración materialista, basada en el estudio de los procesos históricos; capaz de mostrar las contradicciones de la racionalidad de la Ilustración, que se decantó excesivamente hacia una visión instrumental del mundo, pero válida para rescatar la esencia de su ideal de progreso científico y técnico desde una perspectiva humanista. Su intención principal consistió en hacer frente a los problemas de la posibilidad del método y del alcance del conocimiento filosófico, una vez que se había producido la disolución de los ideales que inspiraron el mundo moderno. Lejos de caer en un «pesimismo resignado», Adorno trató de hacer frente a esta nueva situación rescatando los elementos emancipadores de la modernidad, ejerciendo una «crítica inmanente» a la historia y al pensamiento moderno con el objetivo de hacer cumplir sus esperanzas perdidas. «Ilustrar la Ilustración» significó, pues, proponer una relación entre teoría y praxis, entre historia y naturaleza, entre sujeto y objeto, distinta a la que había planteado la filosofía tradicional.

Los textos de Adorno presentan una escritura asistemática y fragmentaria, alejada de los grandes sistemas filosóficos. Además, la multiplicidad de sus intereses teóricos conlleva la imposibilidad de adscribir su obra a un área concreta de conocimiento. Sus libros abarcan un espectro temático muy amplio que comprende trabajos en filosofía, música, sociolo-

gía o literatura, y que se resiste a cualquier división academicista por disciplinas; Adorno afirmó que solo asimilándolos en su totalidad, sin aislarlos, podría comprenderse el significado de cualquiera de ellos. Su filosofía no quería capitular en lo dado, ni convertirse en un compendio de indicaciones o recetas para la acción. No avanzaba en una sola dirección, sino que «sus momentos se entretejen como los hilos de un tapiz» formando un pensamiento atonal, abierto y en constante interpretación.

Adorno rechazó siempre las filosofías sistemáticas y esclerotizadas, y también la construcción positiva de un discurso teórico que aspira a ser conclusivo. Al hacerlo, descubrió una «herida de muerte» en la filosofía tras el abandono de los grandes sistemas de totalidad y de sentido, que se traducía en la parcelación administrativa del saber y en el empobrecimiento de la capacidad crítica del lenguaje. Como respuesta desarrolló un estilo que algunos consideran complejo, pero que más bien podría considerarse como rico en sus matices, debido a la especial relación entre el modo de expresión y el contenido del pensamiento que defendió hasta el final de su obra.

Filosofía y música influyeron a la par en formación de la personalidad intelectual de Adorno, contemplada en el primer capítulo de esta obra. Pronto formuló sus primeras críticas a las corrientes de pensamiento más extendidas en las décadas de 1920 y 1930, como la fenomenología de Edmund Husserl (quien se limitó a estudiar los aspectos lógicos del conocimiento, sin considerar su condición de producto histórico y cultural) y el positivismo lógico (que limitaba la función de la filosofía al esclarecimiento del método científico), y optó por una orientación marxista no dogmática, muy influido por otro filósofo afín a la Escuela de Frankfurt, Walter Benjamin. A esta época corresponden sus primeras

reflexiones sobre el sentido de la historia, en cuyo carácter transitorio y cambiante halló una posibilidad continua de emancipación para la humanidad.

Identificado con la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt (que destacaba los condicionamientos históricos y sociales de la investigación científica, tanto en las ciencias naturales como sociales), y en plena efervescencia del nazismo en Alemania (fenómeno político que le empujó al exilio), Adorno emprendió junto con Max Horkheimer una revisión del proyecto racionalista de la Ilustración, expuesto en el segundo capítulo de este libro. Las propuestas emancipadoras del Siglo de las Luces habían generado nuevas formas de dominación, al decantarse la razón ilustrada hacia un ansia enfermiza de control sobre la naturaleza y los propios seres humanos, reprimidos en sus instintos y afectos. Y en esta dominación, concluyeron Adorno y Horkheimer, desempeñaba una función esencial el sistema capitalista y la cultura mercantilizada. El progreso se había transformado en barbarie.

Como se verá en el tercer capítulo, la deriva de la Ilustración había dado lugar a un mundo «administrado», es decir, controlado y mercantilizado en todas sus facetas, y para luchar contra esta opresión intelectual y material eran necesarios un nuevo imperativo categórico, cifrado en evitar el horror conocido durante la Segunda Guerra Mundial, y una «dialéctica negativa» que rechazaba las formas tradicionales del conocimiento, basadas en el principio de identidad y el uso de conceptos, y apuntaba a la salvación de lo particular olvidado por el sistema. Para Adorno, el espíritu filosófico no podía frenarse por las exigencias de simplicidad, coherencia o seguridad, sino que debía procurar asilo a aquello que, bajo el título de contradictorio o absurdo, había permanecido oculto y reprimido. Así, la filosofía de Adorno negó la pretensión de captar la totalidad de lo real con el

pensamiento, y propuso la recuperación de lo particular que hasta el momento había sido vetado. Precisamente fue en este esfuerzo por mantener viva la llama del pensamiento filosófico donde Adorno cifró la utopía materialista de resistencia frente a un mundo que consideraba asfixiante y al que denominó «administrado».

Finalmente la exposición se ocupará de la implicación del arte en la tarea emancipatoria asumida por la filosofía crítica. Su obra se enfrentó al desafío de mantener un modelo de libertad que estaba en crisis. Si bien Marx había insistido en la necesidad de transformar el mundo en lugar de interpretarlo, Adorno pensaba que las posibilidades de una revolución transformadora, de una praxis realmente liberadora, se encontraban obstruidas. Su conocida sentencia: «No hay vida justa en medio de la falsa», muestra la necesidad de analizar las causas de esta obstrucción, para hacer frente al dolor que pesa sobre los individuos y para que «Auschwitz no se repita». Este nuevo impulso moral no solo incluía un momento de protesta contra el sistema dominante que aplastaba al individuo, sino también la indicación de los medios adecuados para su transformación, la búsqueda de espacios de autonomía —como los de la obra de arte— desde los cuales poder ofrecer resistencia. Planteaba abrir la posibilidad de una experimentación de la negatividad dentro de la positividad dominante. Esto se tradujo en la búsqueda de nuevas vías para la teoría y para la praxis, que asumieran el carácter crítico y negativo de la cultura y, con ello, su potencial emancipador.

Tratar de comprender el pensamiento de Adorno y justificar la vigencia de su obra significa retomar el impulso crítico de sus análisis y confrontarlos en sus propios términos; poner el acento sobre sus elementos prácticos y emancipadores, y reconocer en ellos un instrumento valioso para el des-

ciframiento transformador de nuestro presente. Hoy como entonces, la conciencia de la humanidad oscila entre quienes se inclinan hacia la concepción fatalista de una historia devanada en el bucle eterno del inmovilismo y el dolor, y quienes optan por profanar con su análisis esta convención, tan útil para los gerentes del mundo administrado, y anuncian las posibilidades emancipatorias de la cultura y la voluntad. Adorno fue uno de sus heraldos más lúcidos.

OBRA

- *La actualidad de la filosofía* (1931)
- *Kierkegaard, la construcción de lo estético* (1933)
- *Dialéctica de la Ilustración* (1944), junto a Max Horkheimer
- *Composición para el cine* (1947), junto a Hanns Eisler
- *Filosofía de la nueva música* (1949)
- *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada* (1951)
- *Ensayo sobre Wagner* (1952)
- *Prismas. Crítica de la cultura y de la sociedad* (1955)
- *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento* (1956)
- *Notas sobre literatura* (1958-1969)
- *Disonancias, la música en el mundo administrado* (1963)
- *Tres estudios sobre Hegel* (1963)
- *La jerga de la autenticidad* (1964)
- *Dialéctica negativa* (1966)
- *Introducción a la sociología de la música* (1968)
- *Teoría estética* (1970)
- *Sobre Walter Benjamin* (1972)
- *La disputa del positivismo en la sociología alemana* (1973)
- *Terminología filosófica* (1976-1977)

CRONOLOGÍA COMPARADA

V 1903
Nace en Frankfurt el día 11 de septiembre.

V 1921
Ingresa en la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt, donde estudia filosofía, sociología, psicología y musicología.

V 1925
Traslado a Viena para estudiar composición musical junto a Alban Berg y Arnold Schönberg.

V 1927
Regresa a Frankfurt e ingresa como colaborador del Instituto de Investigación Social.

V 1930
Se convierte en profesor universitario.

V 1934
Huye de la persecución nazi, primero al Reino Unido y luego a Estados Unidos.

1900 — 1910 — 1920 — 1930

H 1917
Revolución bolchevique y fin del Imperio ruso.

H 1914
Estalla la Primera Guerra Mundial, que se prolongará hasta 1918.

A 1913
Husserl publica *Investigaciones lógicas*, que alcanzará gran influencia en la filosofía de la época.

A 1927
Heidegger publica *Ser y tiempo*, obra muy criticada por Adorno.

A 1925
Estreno de la ópera *Wozzeck*, de Alben Berg, ejemplo del dodecafonismo.

A 1923
Fundación del Instituto de Investigación Social de Frankfurt.



V 1944
Publicación de la *Dialéctica de la Ilustración*, junto a Horkheimer, obra en la que pretende rescatar el espíritu de la Ilustración.

V 1949
Regreso a Alemania. Es nombrado director del Instituto de Investigación Social.

V 1951
Publica el libro de aforismos *Minima moralia*, sobre cuestiones éticas.

V 1966
Publicación de *Dialéctica negativa*, obra en la que realiza un profundo análisis de la cultura contemporánea.

V 1969
Muere el 6 de agosto en Visp (Suiza).

V 1970
Publicación póstuma de *Teoría estética*.

1940 — 1950 — 1960 — 1970

H 1933
Hitler es nombrado canciller de Alemania e inicia las persecuciones contra los judíos.

H 1939
Estallido de la Segunda Guerra Mundial (finalizada en 1945).

H 1949
Reconstrucción alemana e inicio de la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética.

H 1959
Revolución cubana: se crea el primer Estado socialista de América.

H 1968
Movimientos insurreccionales de la Primavera de Praga (Checoslovaquia) y Mayo del 68 (Francia).

H 1969
Estados Unidos alcanza la Luna con una nave tripulada, el *Apolo XI*.

Capítulo 1

HACIA UNA FILOSOFÍA MATERIALISTA

Adorno sentó las bases de su pensamiento filosófico en las décadas de 1920 y 1930, en estrecho contacto con su formación artística y musical. Ambas se decantaron hacia un deseo de transformación social que se identificó tempranamente con la aceptación crítica del marxismo y la preferencia por los estilos estéticos rupturistas.

Theodor Ludwig Wiesengrund nació el 11 de septiembre de 1903 en la ciudad alemana de Frankfurt. Su padre, Oscar Alexander Wiesengrund, próspero comerciante judío de vinos y su madre, Maria Calvelli-Adorno, cantante de ópera e hija de un oficial francés de antepasados genoveses, proporcionaron al joven Teddie una atmósfera de protección. Era una familia burguesa interesada por la política y las artes, en especial la música. La madre insistiría en que su hijo conservara el apellido materno —Adorno— iniciándose así una combinación de nombres y apellidos que el filósofo conservó hasta sus años de exilio en Estados Unidos, cuando comenzó a utilizar en sus textos la firma definitiva: Theodor W. Adorno. El núcleo familiar lo completaba la tía Agathe, pianista profesional que había sido acompañante de la famosa soprano Adelina Patti. Agathe, a quien Adorno se refería como su «segunda madre», contribuyó a la formación artística de su sobrino y, sobre todo, le infundió una temprana fascinación y curiosidad por la música que continuó a lo largo de toda su vida.

Las primeras experiencias de su niñez y juventud transcurrieron al amparo del singular clima social e intelectual que ofrecía la ciudad de Frankfurt a principios de siglo XX, abierta e incipientemente multicultural, pero también por las consecuencias de la Primera Guerra Mundial. Estas contradicciones, que caracterizaron el ambiente social y político de la Alemania de principios de siglo, dejarían una enorme impronta en la actitud intelectual del joven Adorno, así como en su temprano esfuerzo por construir una mirada crítica ante la realidad. El espíritu individualista de hombre de negocios que encontraba representado en la figura paterna, los conciertos y las veladas musicales protagonizadas por sus «dos madres» en las que se escuchaba a Beethoven y Mahler, o el encuentro con artistas en la pequeña e idealizada ciudad de Amorbach (donde pasaba sus vacaciones infantiles y a la que dedicó bellos fragmentos en su obra), sembrarían el terreno en el que comenzaban a forjarse las aspiraciones culturales y filosóficas de Adorno.

Disponer de una infancia mágica es la fuerza del débil.

Minima moralia

Intelectual, pero sobre todo musicalmente adelantado, el joven Adorno fue motivado a desarrollar su potencial en ambas direcciones. Estudiaba y componía música con Bernhard Sekles (1872-1934), famoso pianista, y leía la *Crítica de la razón pura* del filósofo prusiano Immanuel Kant (1724-1804), bajo la mirada instructora de Siegfried Kracauer (1889-1966), quien pronto se convertiría en un importante crítico cultural y teórico de cine. Estas tempranas lecturas sobre Kant dejarían una profunda huella en la formación de Adorno, quien les atribuyó un papel aún más decisivo que el de sus primeras lecciones académicas. Como reconoció años después, Kracauer le había enseñado el «momento expresivo de la filo-

sofía». Pese a la notable diferencia de edad, la amistad que empezó a construirse entre mentor y alumno —no exenta, sin embargo, de discrepancias— continuó durante más de quince años. Con él inició Adorno un acercamiento a la filosofía que no aspiraba a comprender los grandes sistemas de pensamiento como edificios de conocimiento cerrados y esclerotizados, sino que apuntaba al desciframiento del contenido de verdad que permanecía oculto en los textos filosóficos y que representaba un papel fundamental para la interpretación del presente. Su renuncia a los grandes sistemas puso en juego la necesidad de comprender la filosofía como un discurso abierto y fragmentario, que se desplegaba en momentos particulares como destellos de verdad, algo que aprendió de Kracauer y que pondría en práctica a lo largo de toda su vida.

EL CAMINO HACIA LA FILOSOFÍA

Con diecisiete años Adorno logró graduarse en el Kaiser Wilhelm Gymnasium e ingresó en la recién fundada Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt. Para entonces ya era autor de dos artículos publicados: un breve ensayo sobre el expresionismo y una crítica musical sobre su maestro Sekles, escritos que ya evidenciaban su reflexión sobre la necesidad de un momento de ruptura en las formas tradicionales de hacer música y filosofía. En la universidad realizó con gran éxito cursos de filosofía, sociología y psicología, que combinaba con sus estudios de composición en el conservatorio de Hoch y la publicación de críticas musicales para importantes revistas como la *Zeitschrift für Musik* o la *Neue Blätter für Kunst und Literatur*. En su experiencia como crítico no solo daba a conocer sus intereses



FRANKFURT, CAPITAL CULTURAL

A principios del siglo xx, Frankfurt del Meno (en el actual estado federado de Hesse) era una de las ciudades con mayor actividad cultural y económica de Alemania, a pesar de que su censo superaba en poco las cien mil almas. Aparte de esto, la urbe también se distinguía por su tradición política, de talante progresista y tolerante, puesto que había sido uno de los principales centros del liberalismo alemán del agitado siglo xix. Entre sus instituciones de



mayor prestigio figuraban la Universidad Johann Wolfgang Goethe, de la que fue alumno Adorno; el Instituto Städel, importante pinacoteca; y la Ópera, que albergaba una de las compañías líricas estables más importantes de Alemania (su sede puede verse sobre estas líneas, fotografiada en 1910). La familia Adorno, de origen acomodado, participaba activamente en la vida cultural de la ciudad e inculcó al futuro filósofo el amor por la música y las letras.

musicales, sino que también adelantaba sus intenciones filosóficas.

Imbuido en la atractiva vida académica frankfurtiana, comenzó a frecuentar círculos intelectuales y artísticos, entre cuyos asiduos figuraban economistas, sociólogos, ensayistas y filósofos como Martin Buber (1878-1965), Max Scheler (1874-1928) y Hans Cornelius (1863-1947), futuro director de la tesis doctoral de Adorno. En tales círculos se hacía evidente una nueva situación de crisis social y cultural. A la conmoción política y económica derivada de la derrota alemana en la Primera Guerra Mundial, comenzaba a sumarse el sentimiento de fracaso del proyecto liberador de la modernidad, basado en la autonomía de la conciencia individual y en las esperanzas depositadas en la función liberadora de la razón. Si el empeño del pensamiento moderno había sido la búsqueda de un fundamento capaz de dar razón suficiente para justificar el papel central del ser humano y su capacidad para alcanzar la verdad, ahora comenzaba a ser cuestionado. Por otro lado, la propia filosofía, hasta el momento comprendida como saber específico y supremo, había perdido su lugar privilegiado ante el avance de las ciencias y la tecnología, y buscaba nuevos caminos de expresión distintos al ideal de un saber exacto.

Influencias perennes

Hans Cornelius ocupaba una plaza de profesor en la Universidad de Frankfurt. Estudioso de Kant pero también escultor, pintor y experto conocedor del arte renacentista italiano, representaba la imagen opuesta al profesor universitario alemán de la época. Su filosofía era deudora del racionalismo de la Ilustración y, además, tenía como referente

importante la psicología experimental de la época, que Cornelius consideraba necesaria para fundamentar una teoría del conocimiento de visos científicos.

A través de Cornelius conoció Adorno la fenomenología del filósofo Edmund Husserl (1859-1938), que en esos momentos ejercía su docencia en la Universidad de Friburgo (Alemania). Figura capital de la filosofía occidental del siglo XX, Husserl era austríaco de nacionalidad y matemático por formación. Entre sus alumnos figuraron pensadores de la talla de Martin Heidegger (1889-1976), Herbert Marcuse (1898-1979), Max Scheler (1874-1928) y Edith Stein (1891-1942). Frente al empirismo propuso un nuevo método para la filosofía: el método fenomenológico. La palabra «fenomenología» se compone de la unión de «fenómeno» (de *phaínein*, mostrar, aparecer) y «logos» (palabra, doctrina, razón), de ahí que pueda definirse como un «hablar de lo que aparece». Husserl no entendía la fenomenología como una doctrina o un sistema filosófico, sino como una actitud crítica y radical de enfrentarse a las cosas. La filosofía debía analizar los «fenómenos psíquicos» o fenómenos de la conciencia, los cuales nunca se encontraban cerrados en sí mismos, sino que siempre hacían referencia a algo externo. El carácter abierto de la conciencia significaba entenderla siempre como «conciencia de algo», y es precisamente en su relación con ese algo —los fenómenos de la experiencia— como la conciencia se constituye a sí misma, según Husserl.

La fenomenología de Husserl tuvo un gran calado en el primer proyecto filosófico de Adorno y fue el punto de partida de la tesis doctoral en cuya redacción trabajó durante largos meses de 1924. Su disertación, titulada «La trascendencia de lo cósico y lo noemático en la fenomenología de Husserl», planteaba algunas contradicciones internas de la teoría husserliana. Aunque años después se distanciara de

las ideas defendidas en esta disertación, el estudio de la filosofía de Husserl continuó siendo una constante incluso en sus años de exilio en Inglaterra y Estados Unidos.

Fue precisamente en un seminario sobre Husserl de Cornelius, en 1922, donde Adorno conoció a Max Horkheimer, quedando profundamente impresionado por la brillantez y autonomía de su pensamiento. Nacido en Stuttgart en 1895, Horkheimer era el único hijo de una acaudalada familia judía que había prosperado en los negocios del comercio textil, a los cuales se vio obligado a ocuparse Max desde su temprana juventud. La consciencia del privilegio y de las posibilidades vitales que le ofrecía la comodidad burguesa en comparación con el sufrimiento de los otros dejaría en su pensamiento una profunda impronta bajo la forma de un fuerte compromiso político cargado de esperanzas revolucionarias. Pese a ser eximido del servicio militar a causa de una enfermedad, la experiencia de la Primera Guerra Mundial se tradujo en una intensa crisis espiritual expresada en su obra desde sus primeros textos, en los que destacaba un profundo sentimiento de justicia social. Tras abandonar el mundo de los negocios, comenzó su carrera universitaria, primero en Munich, luego en Frankfurt junto a su amigo y también filósofo, además de economista y sociólogo, Friedrich Pollock (1894-1970). Más tarde, y gracias a la mediación de Cornelius —de quien fue su asistente—, participó durante un semestre en las lecciones impartidas por Husserl en la Universidad de Friburgo, que le causarían una enorme impresión. En 1921 regresó a la ciudad del Meno, donde se convertiría en profesor de filosofía. Adorno y Horkheimer compartían intereses teóricos comunes y lograrían desarrollar y conservar una amistad que derivaría en una brillante colaboración intelectual durante más de cuarenta años.

Viena: vanguardia y lenguaje musical

A pesar de sus ocupaciones y estudios filosóficos, Adorno nunca había abandonado su interés por la música. Poco después de doctorarse asistió al estreno de *Tres fragmentos de Wozzeck para soprano y orquesta* (1924) del compositor austríaco Alban Berg (1885-1935). Maravillado por lo que había escuchado y tras entrevistarse con el autor, logró que este accediera a aceptarle como su estudiante, gracias a la mediación de un amigo común. En marzo de 1925 se trasladó a Viena para tomar clases de composición junto a Berg y el pianista polaco Eduard Steuermann (1892-1964), y entraría a formar parte del estrecho círculo de compositores cercanos a la figura del músico Arnold Schönberg (1874-1951). La filosofía posterior de Adorno también estuvo influida por este temprano acercamiento al fenómeno de renovación musical protagonizado por la llamada «Segunda Escuela de Viena».

El joven Adorno fue espectador excepcional de unos años en los que la capital austríaca no solo comenzaba a ser referencia para la vanguardia artística e intelectual europea, sino también el escenario de una tensión irresoluble entre lo viejo y lo nuevo. La Viena de las primeras décadas del siglo XX era la capital de un imperio embebido de orgullo por su historia, pero azotado por graves problemas, tanto sociales como nacionales. Por otra parte, si la cultura y el arte oficiales vivían anquilosados en corrientes y gustos eclécticos que ya habían agotado todas sus capacidades conceptuales y expresivas, no era menos cierto que en su universidad y cenáculos intelectuales bullían nuevas ideas de asombrosa vitalidad. Ante estas contradicciones, el sentimiento de descomposición y de desmoronamiento era compartido por intelectuales y artistas, a la vez que buscaban la renovación del lenguaje y la búsqueda

de formas distintas de expresión cargadas de nuevo sentido para la cultura, la filosofía y la música.

La revolución schönbergiana y las potencialidades de la modernidad artística frente a un espacio cultural masificado y estandarizado fueron decisivas para el temprano proyecto filosófico de Adorno. El joven filósofo reconoció la fuerza de su expresionismo, no entendida como producto de la subjetividad emocional del compositor, sino como resultado del desarrollo de tendencias objetivas inmanentes a la propia música. Sus melodías expresaban el deseo de romper con los estándares tradicionales de composición. La nueva música de Schönberg significaba para Adorno la desintegración de la tonalidad clásica, el abandono de la idea de una «obra de arte redonda» y el deseo de alcanzar una expresión más intelectual o racional que emocional. «La música no debe adornar —decía el compositor vienés— debe ser verdadera.» Esta forma de acercarse al estudio de la lógica de la composición musical a la luz de las técnicas expresionistas sirvió a Adorno de modelo para su propia comprensión de la composición filosófica. Si Schönberg, a quien llamaba el «compositor dialéctico», había demostrado la necesidad de romper con la tonalidad clásica, se trataba de hacer lo mismo con la forma tradicional de pensar la filosofía.

Durante el año que duró su formación como compositor, Adorno dedicó su actividad intelectual a la crítica musical, frente a la cual la filosofía aparecía como una ocupación secundaria, únicamente necesaria para cubrir los requerimientos que exigía su carrera académica. Sin embargo, su deseo de dedicarse por entero a la composición, pese al encomiable esfuerzo, nunca tuvo el éxito esperado. Logró componer música de cámara y una ópera que dejaría inconclusa; algunas de sus obras fueron estrenadas en Viena por el Cuarteto Kolisch. También aceptó participar en la dirección de la



LA REVOLUCIÓN DE SCHÖNBERG

Durante el Romanticismo decimonónico, la música representó el momento de plenitud de lo propiamente humano, que debía ser juzgado por su efecto dramático y emocional. Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XX, la saturación de las capacidades expresivas tradicionales propició el desarrollo de una «tonalidad ampliada o extendida», que hacía imposible la definición de un centro tonal y conducía inevitablemente a la atonalidad. El compositor austríaco Arnold Schönberg impulsó esta técnica musical y, con ella, la aparición de una forma nueva y más libre de entender la composición. Adorno percibió claramente las implicaciones teóricas y artísticas de este movimiento cultural, y supo valorar su capacidad revolucionaria, debida a su innovadora configuración musical. Sobre estas líneas, dibujo que muestra a Schönberg en labores de dirección orquestal (Museo Histórico Municipal de Viena).

revista musical *Anbruch*, donde ya había tenido la oportunidad de ver publicadas algunas de sus críticas musicales. Sin embargo, nunca se sintió satisfecho con sus avances en el terreno de la creación musical, y las acusaciones recibidas de «excesiva juventud y seriedad» así como la ausencia de un estilo personal, le obligaron a abandonar la ciudad del Danubio, mas no así el interés y fascinación por la música. Y es que su temprana confrontación con la emergente modernidad artística dejaría una impronta decisiva en toda su producción posterior, no solo en el campo de la estética, sino en su completa sensibilidad teórica.

LA ACTUALIDAD DE LA FILOSOFÍA: MATERIALISMO E INTERPRETACIÓN

En 1927, tras realizar un viaje por Italia de casi seis semanas con su amigo Kracauer, Adorno regresó de nuevo a Frankfurt con el objetivo de reanudar sus estudios de filosofía y conseguir un puesto como profesor en la universidad. En seguida redactó el extenso trabajo *La teoría del inconsciente en la doctrina trascendental del alma* para habilitarse como *Privatdozent*, requisito indispensable para obtener una plaza de profesor. De nuevo bajo la dirección de Cornelius, el ensayo presentaba una interpretación de Freud y del concepto de «lo inconsciente» como base para desarrollar una teoría trascendental del conocimiento distinta a la del irracionalismo de la época. Pese a encontrarse aún bajo la influencia teórica de su maestro, de este texto académico se desprendían algunos elementos de gran interés. Por un lado, se anunciaba la atracción que suscitaría el estudio del psicoanálisis en su obra y, en concreto, el potencial crítico que detectaría en la toma de partido por lo «reprimido». De otro

lado, destacaba el acercamiento a Kant que, como se verá, ocuparía un lugar central en su filosofía posterior.

A causa del atrevimiento que supuso su arriesgada presentación académica de una teoría que no era aceptada ni por la filosofía ni por la psicología de la época, Cornelius desaconsejó la presentación del trabajo pues adolecía de «falta de originalidad y de contenido innovador». Ante la sorpresa que le causó este revés y la decepción por la imposibilidad de conseguir una ansiada plaza de crítico musical en una importante publicación berlinesa, Adorno tomó la decisión de elaborar una nueva tesis de habilitación. Retirado en la pequeña aldea de Cronberg cercana a Frankfurt, comenzó la redacción de un trabajo sobre el filósofo danés Søren Kierkegaard (1813-1855) bajo la dirección del teólogo existencialista alemán Paul Tillich (1886-1965), al tiempo que compaginaba su retiro con las frecuentes visitas de sus amigos Horkheimer y Pollock, así como de su prometida Gretel Karplus, una joven química berlinesa con la que se casaría en 1937.

La cuestión de la actualidad de la filosofía únicamente se entiende con precisión en el entretejerse histórico de preguntas y respuestas.

La actualidad de la filosofía

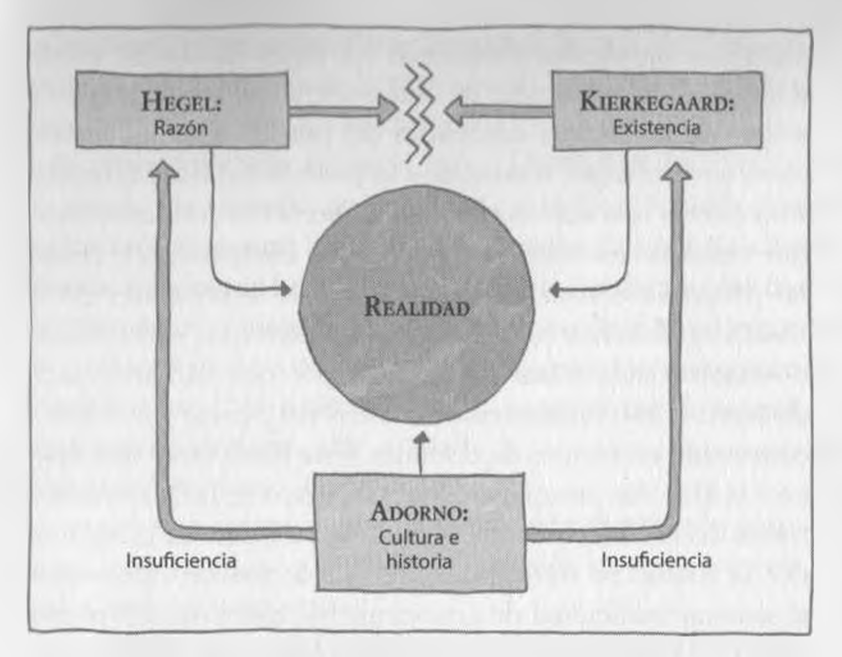
En busca de nuevos referentes

La correspondencia de finales de la década de 1920 con Berg y Kracauer permite valorar el interés que había despertado en Adorno la filosofía antiacademicista del pensador danés, por eso no sorprende que fuera el autor elegido para la nueva elaboración de su trabajo de habilitación que llevaría por título *Kierkegaard, la construcción de lo estético*. Descubrió en sus escritos un modo distinto de entender la

filosofía, que partía de un momento de convergencia entre la teoría del conocimiento y la estética. En su comprensión del fenómeno de lo estético, Adorno descubrió la presencia de un contenido concreto que iba más allá del ámbito de la reflexión sobre el arte: una teoría del sujeto. Con la idea de «interioridad sin objeto», Kierkegaard pretendía superar las teorías formalistas del arte y, también, el sistema racionalista del filósofo alemán Georg W. F. Hegel (1770-1831), que entendió la historia de la humanidad como el desarrollo progresivo de las potencialidades del espíritu (la racionalidad humana), a través de etapas que le sirven para profundizar en el conocimiento de sí mismo y de la realidad material (la cual cobra sentido gracias a esa actividad reflexiva de la conciencia). Hegel elaboró un detallado relato de dicho proceso, pero Kierkegaard le reprochó su exceso de formalidad teórica, objetando que el sistema hegeliano despreciaba los sentimientos y las vivencias concretas de la existencia. Adorno, aunque admiraba al danés, consideró que este pecaba también, como Hegel, de enfocar el hecho existencial desde un punto de vista restrictivo (la intimidad del sujeto, en el caso de Kierkegaard).

Cabe decir que de sus primeros acercamientos a Husserl y Kierkegaard, Adorno obtuvo el empeño por hacer frente a un panorama histórico, cultural y filosófico caracterizado por el ocaso de los grandes sistemas de la filosofía, en especial el hegeliano, y por la demostración de su inutilidad para comprender la realidad.

Durante esta época también recibió otras influencias. Por ejemplo, el mismo año en que accedió a la universidad cayó en sus manos *El espíritu de la utopía* del pensador marxista alemán Ernst Bloch (1885-1971), de quien admiró su carácter heterodoxo y su capacidad de enfrentarse a la filosofía académica. También leyó *Historia y conciencia de clase* del



Adorno consideraba que la realidad no podía abordarse desde las perspectivas unívocas de la razón o la existencia, que solo captaban sendos aspectos de la misma. Su propuesta era más global, porque abarcaba la complejidad de la historia y la cultura, que moldean la mente de los seres humanos.

húngaro Georg Lukács (1885-1971), otro marxista heterodoxo. Sus conclusiones fueron radicales: del mismo modo que la filosofía hegeliana no podía abarcar la totalidad del mundo, también habían fracasado los proyectos socialistas emancipadores que habían pretendido erigirse en alternativas al mundo burgués y que, sin embargo, se habían convertido en meros reproductores de la situación de dominio (era el caso de la deriva totalitaria constatada en la Unión Soviética). Incluso las filosofías surgidas como respuesta a este derrumbe, incluidas las que querían recuperar el marxismo, se tornaban insuficientes para comprender las verdaderas causas de la crisis de la modernidad, que estaba dando lugar en Europa a la difusión social de ideologías autoritarias, basadas en fundamentos irracionales como la tradición o la raza, caso del fascismo y del nazismo.

Defender la posibilidad de la filosofía una vez que se había constatado el fracaso de las grandes construcciones sis-

temáticas significaba abandonar los viejos ideales de totalidad y sentido, y plantear de una manera distinta la pregunta acerca de las formas adecuadas del pensar. Esto no significaba, sin embargo, renunciar a la posibilidad de la filosofía, sino ejercer una «metacrítica de la teoría del conocimiento» que reflexionara sobre sí misma y sus componentes. Adorno proponía revisar los conceptos más importantes de la tradición filosófica (como «sujeto», «historia», «identidad» o «razón») para tratar de explicar por qué habían dejado de servir como instrumentos críticos del pensar y se habían convertido en fuentes de dominio. Esta fue la tarea que asignó a la filosofía: recuperar el nervio crítico de la Ilustración a través del establecimiento de un modo distinto de comprender la teoría. Se trató, pues, de una forma de enfrentarse al sistema tradicional de conocimiento, que posteriormente llamó «el asalto a la tradición dialéctica», y que estaba destinada a convertirse, llegada la década de 1960, en el punto de partida de su obra cumbre, *Dialéctica negativa*.

Un ajuste de cuentas con la filosofía de su tiempo

Adorno logró por fin habilitarse como profesor no titular de filosofía en febrero de 1929, dejando tras de sí un importante conjunto de escritos en los que se habían adelantado algunas de las cuestiones fundamentales que determinarían sus futuras contribuciones teóricas. Muchos años después, consciente de ello, escribió una carta a su amigo Bloch con motivo de la reedición de uno de sus libros, en la que llamaba la atención sobre el papel central que habían jugado sus primeros ensayos en la futura evolución de su obra. «Muchas de las cosas que escribí en mi juventud —reconocía— tienen el carácter de anticipación onírica, y solo a partir de un cier-

to momento de conmoción me convencí de que hice bien en hacer lo que hice. Como la mayoría de los niños prodigios, soy un hombre que ha madurado muy tarde y todavía tengo la sensación de que aquello para lo que realmente estoy aquí, está aún por hacer.» Tras lograr su *venia legendi*, Adorno tomó posesión del cargo de profesor en la Universidad de Frankfurt en 1931 y pronunció la conferencia titulada «La actualidad de la filosofía». Con frecuencia se resalta el carácter programático de esta disertación inaugural, pues en ella se plantearon algunas de las premisas centrales de su pensamiento.

Quien hoy decida dedicarse al trabajo filosófico ha de comenzar por renunciar a la ilusión [...] de que es posible agarrar con la fuerza del pensamiento la totalidad de lo real.

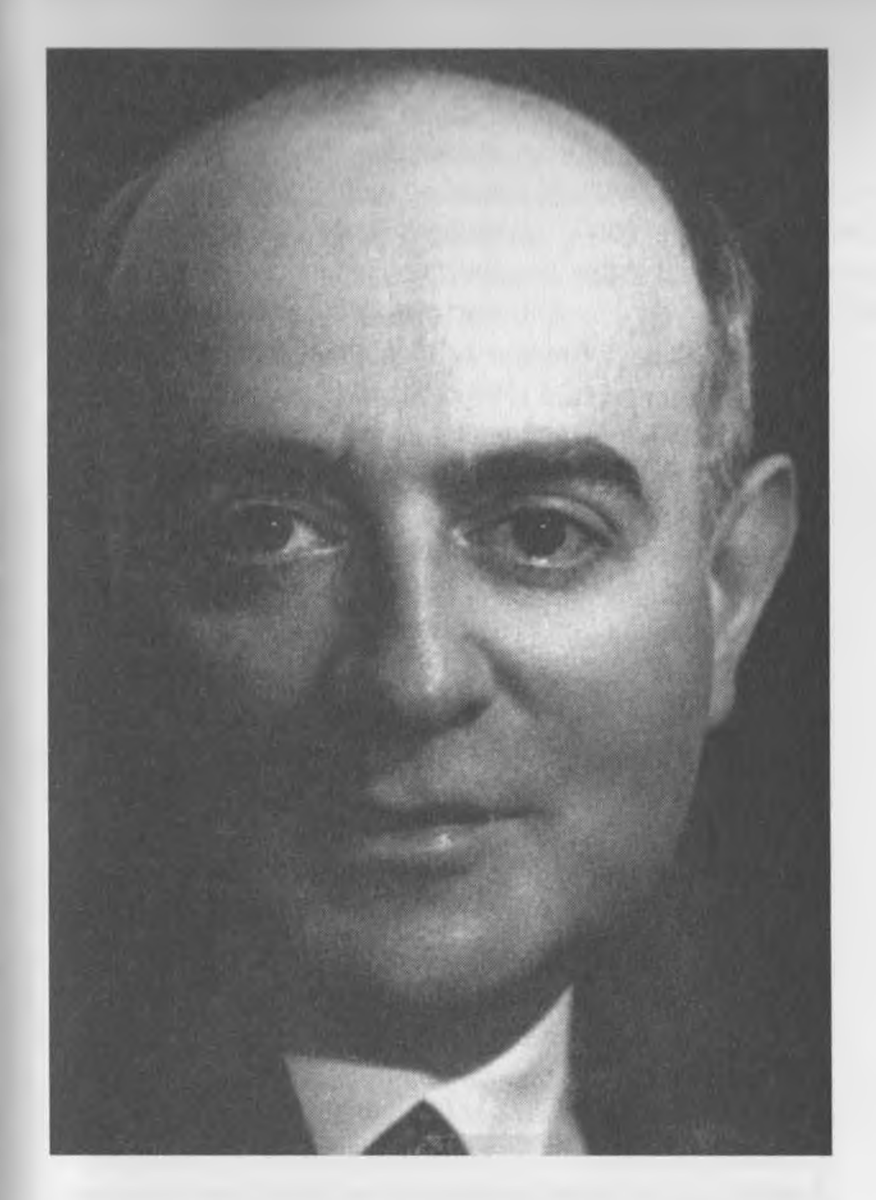
La actualidad de la filosofía

La conferencia es un texto central para entender la fundamentación del modelo de conocimiento que planteaba Adorno. Su punto de partida estriba en la necesidad de abandonar la ilusión con la que antes comenzaban los proyectos filosóficos: la de que es posible captar y comprender un mundo lleno de sentido. Esto le condujo a cuestionar la posibilidad de seguir entendiendo la tarea de la filosofía como saber de la totalidad, y a plantear la necesidad de una forma distinta del proceder filosófico que sustituyera al sistema idealista (de propósito totalizador), pero que al mismo tiempo conservara la fuerza analítica de la tradición crítica ilustrada. En la lección también se reconstruía el panorama filosófico de la época, con mención de las distintas escuelas surgidas para buscar respuestas a esta situación de crisis. Aparte de la ya conocida fenomenología, Adorno citó el neokantismo, cuya principal figura fue Hermann Cohen (1842-1918); esta corriente intentó fundamentar una nueva teoría de las ciencias de la naturaleza, la historia y la cultura recuperando la filosofía crítica

de Kant, la cual pretendía establecer los límites de lo que al ser humano le era posible conocer. También citó la filosofía de la vida impulsada por el sociólogo y filósofo alemán Georg Simmel (1858-1918), quien entendió la cultura como una sucesión de modelos de comportamiento y de comprensión del mundo que se objetivan en el curso de la historia, con lo que se convirtió en precursor del estructuralismo. Y no se olvidó de filósofos del lenguaje como el británico Bertrand Russell (1872-1970) ni del positivismo lógico (o neopositivismo), representado —entre otras personalidades— por los filósofos del Círculo de Viena (fundado oficialmente en 1929), corriente que limitó la función de la filosofía al estudio y demarcación del método científico.

Adorno pretendía asimilar todo el bagaje crítico de su tiempo, pero no para aniquilar el racionalismo de la modernidad, culminado a su entender con la Ilustración, sino para restablecer su verdadero sentido y proponerlo como alternativa ante el irracionalismo filosófico, social y político de su tiempo. Este proyecto era de corte materialista, basado en el estudio dialéctico de la sociedad y la idiosincrasia de su tiempo. Por eso, su conferencia apuntaba a la superación del panorama académico de la época, que se debatía entre la metafísica y su opuesto, el positivismo anulador de la filosofía; el objetivo de Adorno era desarrollar un método crítico, con el que pretendía evitar el olvido de la función práctica y revolucionaria del pensamiento filosófico, impulsor de los grandes cambios históricos. Usando una metáfora, el pensador alemán dijo que si la tarea de la filosofía era construir conceptos que, como llaves, pudieran abrir el carácter enigmático de la realidad, las del idealismo habían resultado demasiado grandes y la del psicologismo muy pequeñas.

Otra de las críticas expresadas por Adorno en la citada conferencia apuntaba a la subordinación de la investigación



Retrato de madurez de Theodor Wiesengrund Adorno. Criado en un acomodado ambiente burgués, el futuro filósofo sintió desde temprana edad la poderosa atracción tanto de la música como de las letras, a las que acabaría consagrando su genialidad. Durante su período de juventud se esforzó por analizar las distintas corrientes de la filosofía de su tiempo, siempre desde una perspectiva materialista, basada en una interpretación antidogmática del marxismo.

propiamente filosófica a las ciencias sociales que estaban descollando en su tiempo, como la antropología, la sociología o la economía. Muchos pensadores se sentían atraídos por la información observacional y contrastada sobre distintos aspectos del ser humano que estas disciplinas aportaban, y a partir de la cual parecía más factible hacerse una idea de cuál era la naturaleza de la especie. Sin embargo, Adorno adujo que esas ciencias configuraban un sistema de conceptos abstractos que agravaban los problemas derivados de las formulaciones idealistas (recuérdese: de vocación totalizadora, en el léxico adorniano). Seguía haciendo falta una reflexión general, propia de la filosofía, sobre tales conceptos.

> Tan solo son verdaderos aquellos pensamientos que no se entienden a sí mismos.
>
> *MINIMA MORALIA*

Al leer la correspondencia que mantuvo Adorno con algunos de sus allegados los días posteriores a pronunciar su conferencia, resulta evidente la recepción crítica que tuvo el texto entre amigos y condiscípulos, lo cual tal vez motivara que el escrito no viera la luz hasta la publicación de sus obras completas. El propio autor se quejó a su amigo Kracauer de la reacción «completamente ridícula» de los oyentes, mientras que este elogiaba el diagnóstico crítico que había realizado sobre la filosofía contemporánea.

Un mundo de constelaciones interpretativas

A pesar de que en su conferencia se había mostrado cauto a la hora de valorar el potencial de las disciplinas científicas (entre las que se incluía la sociología), Adorno también defendió una forma de comunicación entre ciencia y filosofía que no tratara de reducir la una a la otra, sino que se esforza-

ra por comprender los momentos de mediación que existían entre ambas. El momento de diferencia entre ambas no consistía en el grado de abstracción de sus conceptos, sino en la forma de relacionarse con sus materiales y en una posición distinta ante la objetividad. Mientras que las ciencias particulares tomaban sus descubrimientos como definitivos, la filosofía entendía sus hallazgos como signos que debía descifrar. Por eso, si el ideal de conocimiento de la ciencia era la investigación, el de la filosofía será la interpretación.

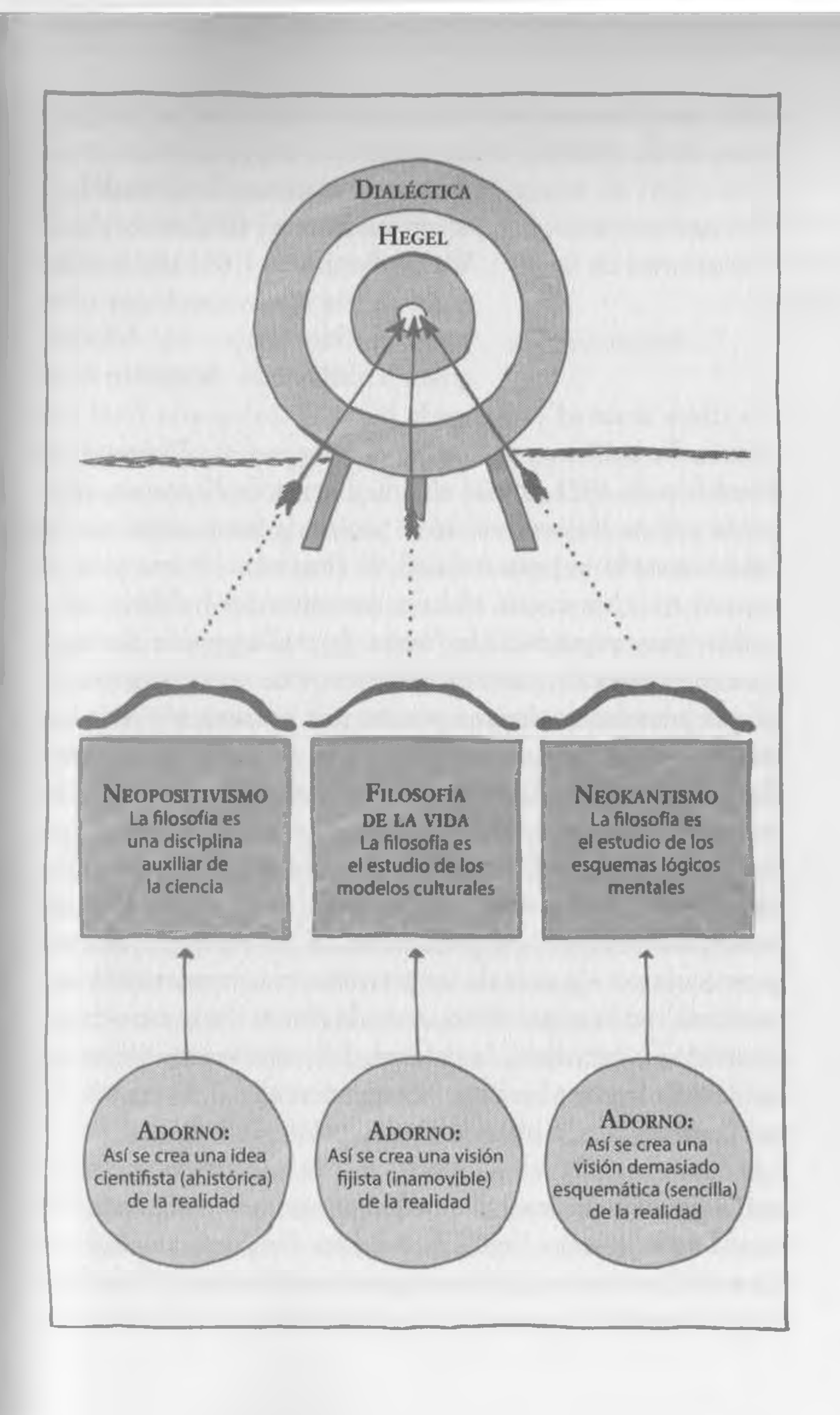
A lo largo de la obra de Adorno persistió el esfuerzo por presentar un modo distinto de conocimiento para la filosofía, comprendido como proceder interpretativo, capaz de enfrentarse a las formas tradicionales de teoría. La interpretación como tarea de la filosofía era una demanda que surgía del propio análisis del panorama histórico-filosófico y que obligaba a un cambio de posición para la teoría y la praxis. Ante una realidad que ya no aparecía ante nuestros ojos de una manera inmediata como una totalidad llena de sentido, sino como fragmento y ruina, la tarea de la filosofía debía consistir en leer la realidad como un texto incompleto y contradictorio. Tras la liquidación de los ideales de sentido y totalidad de la modernidad, la filosofía tenía que renunciar a la investigación de «esencias», para en su lugar atender a una realidad que se expresaba como un enigma que buscaba ser interpretado. Adorno parecía seguir a Goethe cuando este advertía: «No busques detrás de los fenómenos, ellos mismos son la verdad». El filósofo se aproximaba así a los fragmentos, en el momento en el que se asocian formando una figura concreta, una «imagen dialéctica» y que, al iluminarse, resuelve el enigma. Pero no se trataba de buscar una intención oculta, sino de acercarse a los fenómenos atendiendo a su estructura interna, sin reducirlos a un esquema o a una totalidad.

CONTRA EL DESAFUERO CIENTIFISTA

Adorno presentó varias corrientes filosóficas de su tiempo como ejemplo de intentos para superar los excesos especulativos del idealismo de Hegel. Entre ellas figuraban el neokantismo, la filosofía de la vida y el neopositivismo o positivismo lógico. Con ninguna de ellas se sintió satisfecho. Su mayor descontento se refería al positivismo lógico, muy extendido en la época en toda Europa, que rebajaba la filosofía a mera disciplina auxiliar de la ciencia, despreciando así su dimensión crítica y emancipadora a lo largo de la historia de la humanidad. Mediante su dogmatismo científico, los neopositivistas pretendían encerrar la totalidad del mundo en teorías que estaban destinadas a fracasar porque compartían el carácter totalizador del sistema hegeliano. Tendían a absolutizar las conclusiones de la investigación científica, creando una idea determinista de la realidad. Además, les reprochaba su creencia en la neutralidad de la investigación científica, que en realidad estaba condicionada por intereses tanto personales como sociales.

El rechazo de los esquematismos

En cuanto al neokantismo, Adorno lo consideró como una interesante alternativa al positivismo, pero no le parecía bien que acabara reduciendo la realidad a las estructuras lógicas del conocimiento humano, pues ofrecía así una visión del mundo esquemática y fija, renunciando con ello a la posibilidad de transformarlo. Por lo que respecta a la filosofía de la vida del filósofo alemán Georg Simmel, le achacó que defendía un concepto de la realidad en exceso irracional e igualmente fijista, puesto que presentaba una humanidad cuyos comportamientos y creaciones dependían de modelos socialmente heredados, que propiciaban la pervivencia de las relaciones de dominación y dificultaban un cambio consciente, protagonizado por los individuos en libertad. Y también presentó objeciones a la epistemología de Georg Simmel, pues Adorno pensaba que su defensa de la pretendida neutralidad de la ciencia no hacía sino reproducir las condiciones sociales que posibilitaban el dominio de unos hombres sobre otros.


Dialéctica
Hegel
Neopositivismo
La filosofía es una disciplina auxiliar de la ciencia
Filosofía de la vida
La filosofía es el estudio de los modelos culturales
Neokantismo
La filosofía es el estudio de los esquemas lógicos mentales
Adorno:
Así se crea una idea cientifista (ahistórica) de la realidad
Adorno:
Así se crea una visión fijista (inamovible) de la realidad
Adorno:
Así se crea una visión demasiado esquemática (sencilla) de la realidad

En esta forma abierta de comprender la tarea interpretativa de la filosofía como la lectura en «constelaciones» de los fragmentos de la realidad, se encontraba el filósofo berlinés Walter Benjamin (1892-1940). Ninguno de sus contemporáneos tuvo una impronta mayor en Adorno, quien cultivó con Benjamin una fructífera amistad prolongada hasta el malogrado final del último. Se habían conocido en el famoso Café Westend de Frankfurt en 1923 gracias a la mediación de Kracauer, amigo de ambos. Adorno relató la profunda fascinación que le había causado la personalidad de Benjamin en ese primer encuentro: «Me cuesta trabajo encontrar las palabras adecuadas para reproducir la fuerza de mi impresión sin caer en expresiones de cursi exageración. Fue como si a través de ese pensamiento se me pusiera por primera vez ante los ojos lo que tenía que ser la filosofía si quería cumplir aquello que prometía». En ese entonces, Benjamin conservaba la esperanza de poder habilitarse con su disertación *El origen del drama barroco alemán*, el *Trauerspiel.* Si bien en un principio había sido pensado como un ensayo sobre literatura, el texto pronto superó ese planteamiento y a partir del mismo se articularon algunas de las premisas más importantes del pensamiento benjaminiano, como la distinción entre «conocimiento» y «verdad», la defensa del método expositivo de la filosofía frente a los rasgos instrumentales del lenguaje, la presentación de la historia como catástrofe o la atribución a la filosofía de la tarea de restaurar la «unidad originaria» entre palabras e ideas. Sin embargo, como ya había pasado con el estudio sobre Freud de Adorno, Benjamin también se convirtió en víctima de los prejuicios intelectuales de la filosofía universitaria, pues vio como su trabajo era finalmente

La historia penetra en las constelaciones de la verdad.

Reacción y progreso

rechazado. Pese a ello, el *Trauerspiel* fue tratado en el primer seminario que impartió Adorno en la Facultad de Filosofía de Frankfurt durante el semestre de verano de 1932 y también en su conferencia «La idea de una historia natural» del mismo año.

UNA HISTORIA «NATURAL»

Siguiendo con la exposición pública de sus ideas a través de alocuciones, en el mes de julio de 1932 Adorno fue invitado a participar como ponente en el congreso de la Sociedad Kantiana de Frankfurt, y lo hizo pronunciando la conferencia «La idea de una historia natural». Con este texto, su propósito era superar la separación tradicionalmente defendida entre naturaleza, comprendida como aquello que ha estado ahí desde siempre, e historia como ámbito del cambio y la renovación. Pero también perseguía el interés de describir la forma cosificada, convertida en un objeto, de la realidad histórica cuando se presentaba como naturaleza (es decir, como una situación de permanencia inamovible, ajena al libre ejercicio de la voluntad racional de los individuos). Adorno denunció la falsedad de que los procesos sociales, históricamente producidos, se presentaran como procesos seudonaturales, inevitables. Aquella separación era falsa mientras no tuviera en cuenta que comprendía la historia como un relato lógico, neutral y objetivo, que aparecía como una estructura paralizada, natural, e incapaz de reflejar los cambios acontecidos.

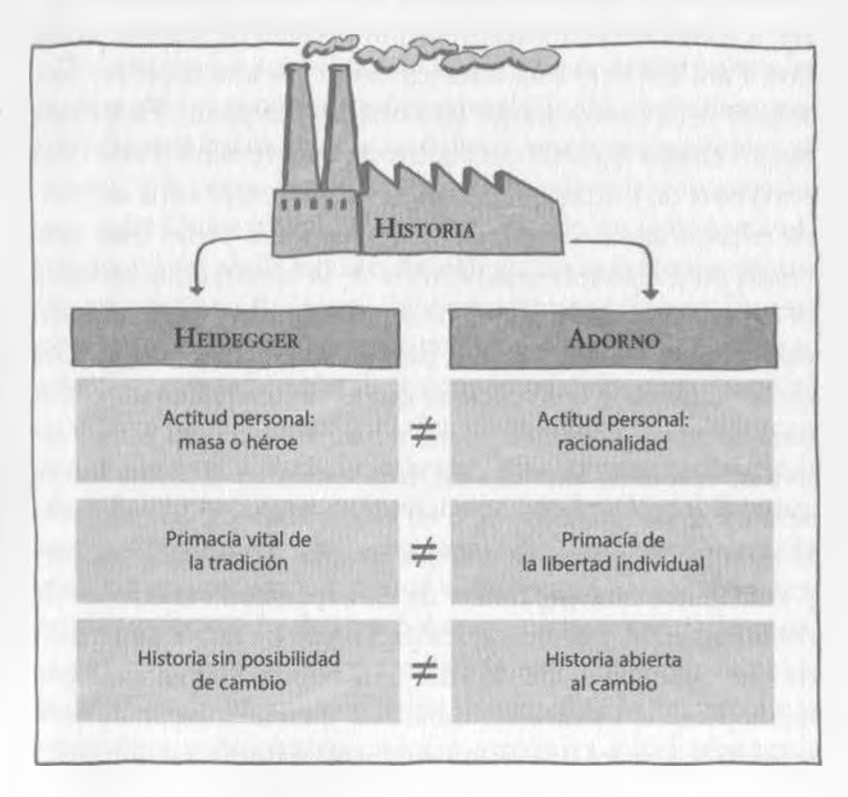
Con su conferencia, Adorno tenía un doble objetivo. Por un lado pretendía contribuir a las discusiones sobre historicismo (la tendencia a interpretar el decurso de la historia como producto de unas leyes o tendencias objetivables, al

modo de los procesos naturales) y ontología (el estudio del ser en cuanto tal, como el sustrato inmutable del hombre y de cualquier otra realidad) que se estaban desarrollando en el seno de la Universidad de Frankfurt desde comienzos de la década de 1930. En estos debates participaban otros intelectuales miembros del Instituto de Ciencias Sociales, como Horkheimer, Pollock, el sociólogo húngaro Karl Mannheim (1893-1947) o el también sociólogo y ensayista literario alemán Leo Löwenthal (1900-1933). De otra parte, su voluntad era rebatir los planteamientos de uno de los grandes filósofos alemanes del siglo XX, Martin Heidegger.

Heidegger había publicado cinco años antes la más conocida de sus obras, *Ser y tiempo*, que trataba de comprender el significado de lo histórico a partir de una caracterización de la existencia humana como un proyecto abierto, ni dirigida ni nunca constituida del todo, llena siempre de posibilidades. El *Dasein* («estar-en-el-mundo») heideggeriano se entendía como una existencia atravesada por sentidos y significados diversos, determinados por la historia y la tradición, y limitada por la muerte. Heidegger daba mayor importancia a los elementos heredados por el individuo, frutos de un pasado colectivo (la tradición, la lengua, la patria), que a la propia libertad del sujeto (y por supuesto, al carácter emancipador de esa libertad). Por eso se distanció Adorno de su filosofía, que criticó en numerosas ocasiones a lo largo de su obra. Le objetaba que solo había llegado a determinaciones generales e insuficientes para comprender el significado concreto de lo histórico, y que finalmente lo había reducido a una estructura, a un «concepto ahistórico de la historia» (por haber despojado a esta de sus potencialidades de cambio y renovación). El interés de Adorno, por el contrario, pasaba por recuperar el momento de temporalidad, de transitoriedad y de proceso de lo histórico; por entender

LA OSCURA HISTORICIDAD DE HEIDEGGER

Las filosofías de Adorno y de Martin Heidegger se mostraron desde sus respectivos comienzos como opuestas. Para Heidegger, el ser es un producto histórico y la historia se determina como una estructura ontológica fundamental, es decir, como una característica del ser. Trasladado este principio a la condición humana, Heidegger sostuvo que el individuo tenía dos opciones de vida: una actitud heroica o la existencia de rebaño que sigue la mayoría de los humanos (la masa). Pero ese heroísmo, que subordinaba la existencia individual al legado histórico colectivo, se inclinaba hacia un aristocraticismo dirigido por los valores supremos de la tradición, la tierra y la sangre, principios que Adorno tildó de irracionales y oscurantistas, negadores de la libertad individual y proclives a caer en pesadillas ideológicas como el nazismo, ideología que cortejó Heidegger.



que la historia no estaba abocada a un fin concreto, como lo estaban las leyes físicas, ni el futuro estaba necesariamente determinado por la herencia del pasado, porque el resultado de esas concepciones sería la aceptación sin más de los males políticos, sociales y económicos que afligían a la humanidad.

La alternativa adorniana fue el concepto de «historia natural». Frente a la filosofía de Heidegger, reivindicó un cambio de perspectiva que partiera de la voluntad de ensamblar dialécticamente historia y naturaleza. Esto significaba dejar de comprenderlas como opuestas, para en su lugar destacar los aspectos que tenían en común, y que Adorno veía en el interés que existía en ambas por el cambio y lo transitorio.

«Historia natural» significaba para Adorno la consciencia de que era necesario superar la oposición naturaleza-historia, a través de una interpretación distinta de ambos términos. Para elaborar esta tarea encontró los antecedentes filosóficos de la problemática en Lukács y Benjamin. En primer lugar recogió algunos conceptos que aparecían en una obra temprana de Lukács, *Teoría de la novela*, entre ellos «segunda naturaleza» e «interioridad», y los tomó como base adecuada para elaborar una filosofía de la historia que reflejara la experiencia de la decadencia y derrumbe de la racionalidad en el mundo moderno. En concreto, destacaba la idea de «mundo de la convención» que el filósofo húngaro usaba para referirse al mundo social e histórico creado por la actividad humana, ante el cual, irónicamente, el individuo se sentía extraño. Adorno veía en esta extrañeza, que impedía al hombre identificarse con sus propias creaciones sociales y culturales, una expresión de la experiencia moderna de desorientación y desintegración. Frente a ello, la única salida que quedaba era la de «despertar» aquello histórico que había perdido su carácter dinámico y, en su lugar, había adquirido la apariencia de una «segunda naturaleza» inmóvil.

Adorno encontró en Lukács un apoyo para la elaboración de la pregunta fundamental que articularía su pensamiento materialista acerca de la posibilidad de comprender un mundo social que, pese a ser creado históricamente, se nos presenta como ajeno, vacío de sentido y enigmático. Sin embargo, aunque Lukács proponía como alternativa recuperar la idea de una totalidad histórica racional, Adorno rechazaba tal concepción teleológica y optimista de lo histórico, porque ocultaba la catástrofe bajo el progreso de lo nuevo. La idea de historia natural, por el contrario, partía de una relación entre historia y naturaleza basada en la idea de transitoriedad y caducidad. Y, para ello, recurrió de nuevo al pensamiento de Benjamin y a su toma de partido por una idea de historia que se había desprendido del mito del progreso y que adoptaba la forma de ruina y decadencia.

Si bien en *La actualidad de la filosofía* se encontraban las huellas de un progresivo alejamiento de las posiciones que inicialmente había adoptado Adorno en favor de un acercamiento a la obra de Benjamin, esta conferencia lo acentuó aún más. Quiso ahondar en el significado de la historia natural a través de la noción de «alegoría» que Benjamin había expuesto en *El origen del drama barroco alemán*. En esta obra, su autor había pretendido distanciarse de la comprensión distorsionada de lo alegórico que tenía lugar en la estética clásica y romántica como técnica de reproducción de imágenes. Defendía, por el contrario, una interpretación de la alegoría como forma estilística por excelencia del Barroco que ponía de relieve la importancia de la transitoriedad. La alegoría presentaba la realidad como ruina, caducidad y desmoronamiento, de ahí que Adorno quisiera rescatarla como el «punto más alto de convergencia entre historia y naturaleza». Bajo la mirada alegórica desaparecía la imagen de la naturaleza como representación armónica y lo hacía como

«transitoriedad eterna», mientras que la historia dejaba de entenderse como estructura plena de sentido, para hacerlo como «naturaleza en tránsito». Es decir, como un proceso libre de finalidades prefijadas, cuyos actores buscaban de continuo nuevas formas de relación y vida.

Sin embargo, Adorno no comprendió esta «lógica del desmoronamiento» como signo de un diagnóstico pesimista sobre la historia. Por el contrario, reconoció en ellas las múltiples posibilidades de transformación que ofrecía para elaborar una teoría de la «experiencia no reducida».

La «historia natural» se presentaba como correctivo para la idea de progreso histórico en el transcurso de la civilización, pues mostraba la libertad y la autonomía del individuo como elementos aún por conquistar. Pero, por otro lado, también reflejaba un tipo de voluntad transformadora. La mirada alegórica era capaz de disolver el falso carácter natural e inevitable de lo histórico, oponiéndole su transitoriedad y, por tanto, permitiendo su transformación práctica. Una dimensión práctica que se marcaba como objetivo la transformación del carácter de apariencia de la realidad histórica como «segunda naturaleza», para mostrarla como una primera naturaleza cosificada y oprimida en su interior. La utopía materialista veía en las ruinas el lugar en el que la teoría del progreso quedaba desmentida. Por eso, frente al ideal del progreso histórico, el canon interpretativo de la historia natural comprendía el proceso civilizador como un dominio que debía ser restaurado. «La esperanza que resiste inherente a lo estético —escribió Adorno— es la de la transparencia de las figuras desmoronadas.» Por eso, el paradigma de la historia natural y el programa materialista de la filosofía se encontró en Adorno atravesado por este impulso liberador desde sus primeros trabajos: el deseo de liberar a los individuos del sufrimiento. Esto se tradujo en la búsqueda de

nuevas vías para la teoría (y su lenguaje) y para la praxis, para que las dos asumieran el carácter negativo de la cultura, es decir, los hechos históricos que desmienten el discurso tradicional —garante del orden social establecido— y por ello contienen un potencial crítico y emancipador.

Capítulo 2

AL RESCATE DE LOS VALORES DE LA ILUSTRACIÓN

Adorno consagró las décadas de 1930 y 1940 al análisis de las nuevas relaciones de dominación surgidas con el triunfo de la razón instrumental de la Ilustración, que criticó desde una perspectiva marxista heterodoxa. Este esfuerzo culminó con una obra fundamental sobre la vinculación entre barbarie y progreso: *Dialéctica de la Ilustración.*

Con veintiocho años, la vida del joven académico daba muestra de la polifacética actividad que tenía por escenario la ciudad de Frankfurt. Adorno seguía como profesor en la universidad local, donde impartía seminarios en las facultades de filosofía y sociología sobre filósofos como Søren Kierkegaard, Francis Bacon o René Descartes; sobre el primero de ellos versó su ya citado trabajo de habilitación, finalmente publicado por la editorial Mohr-Siebeck en marzo de 1933, el mismo día en que Hitler tomaba el poder en Alemania. Sus amigos Benjamin y Kracauer se esforzaron por presentarle ante la sociedad académica alemana como una joven promesa de la filosofía, y se encargaron de difundir su trabajo con reseñas en suplementos literarios de prestigiosos diarios como *Frankfurter Zeitung* y *Vossische Zeitung*.

Por otra parte, a su faceta de articulista y conferenciante en emisoras de radio se sumó la intensidad con la que volvía a retomar su interés por la composición musical, y en esta época escribió el libreto de una ópera, *El tesoro del Indio Joe*, basada en el relato de Mark Twain *Las aventuras de Tom Sawyer*.

Ya desde sus primeros escritos y trabajos para la universidad, la orientación teórica e intelectual de Adorno se traducía en el deseo de explicar los intensos procesos de transformación social, política y cultural que atravesaban la Europa del primer tercio del siglo XX. Mostraba el esfuerzo por desarrollar una teoría distinta a la de las formas filosóficas heredadas, que ya no lograban responder a las preguntas y urgencias de la época. Como se ha dicho, el pensamiento europeo de comienzos de la década de 1930 estaba marcado por la presencia de distintas corrientes teóricas; sin embargo, aún faltaba por aparecer uno de los movimientos filosóficos más influyentes en la historia de la filosofía del siglo XX, en el que Adorno tendría un protagonismo central: la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA TEORÍA CRÍTICA

El nombre de «Escuela de Frankfurt» se utiliza para denominar al grupo de intelectuales de izquierda que desarrollaron sus trabajos en torno al Instituto de Investigación Social de Frankfurt, desde su fundación en 1923. Su aparición obedeció a la urgencia por reflexionar sobre la sociedad industrializada moderna y, también, sobre la función que desempeñaba la teoría ante ella, a la luz de los acontecimientos sociales y políticos que se habían iniciado en Europa en la década de 1920.

Con la misma intención, la Escuela de Frankfurt ocupó un lugar fundamental dentro de los esfuerzos emprendidos en el período de entreguerras para rehabilitar el marxismo como teoría explicativa de la realidad (dicha corriente filosófica entendía la historia como un producto de relaciones económicas, cifradas en una lucha histórica de clases entre



EL LEGADO DE MARX

El filósofo y economista alemán Karl Marx —a quien se ve en pie sobre estas líneas, dirigiéndose con gesto enérgico a una asamblea de dirigentes socialistas— secularizó la dialéctica hegeliana para llegar a la conclusión de que el decurso histórico responde a una dinámica de oposición plasmada en la lucha de clases, que enfrenta a los propietarios de los medios de producción contra quienes deben vender su fuerza de trabajo para poder sobrevivir. Esas ideas dieron lugar a la formación de la Asociación Internacional de Trabajadores (AIT) y a un movimiento insurreccional europeo que culminó en la Revolución rusa de 1917, dirigida por un teórico del marxismo, Vladímir Ilich Lenin. Pensadores como Erich Fromm, Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno y Herbert Marcuse, y en general los miembros de la Escuela de Frankfurt, surgida en torno al Instituto de Investigación Social de Frankfurt, recogieron y actualizaron posteriormente la doctrina marxiana, así como sus deseos de transformación social, pero desde una perspectiva no dogmática de libre análisis, por lo que sus respectivas trayectorias alcanzaron conclusiones dispares.

los propietarios de los medios de producción, por un lado, y de otra parte quienes se veían obligados a vender su fuerza de trabajo para sobrevivir).

La Escuela de Frankfurt se comprendía a sí misma como heredera de la filosofía marxiana, aunque sus investigaciones estuvieron orientadas al desarrollo de una lectura distinta y no dogmática del pensamiento del filósofo y economista alemán Karl Marx (1818-1883). Aunque esta orientación se evidenciaba desde los orígenes del instituto, el nombramiento de Horkheimer como director en 1931 aportó un rumbo distinto, desde una perspectiva interdisciplinar que incorporaba a la filosofía los avances y descubrimientos aportados por campos como la sociología, la psicología —de modo especial, el psicoanálisis— o la historia. El propio Horkheimer acuñó la expresión «teoría crítica» para referirse al análisis de la realidad social caracterizado por atender a las raíces históricas y sociales de la crisis de los valores de la modernidad, como la fe en la primacía gnoseológica de la razón o la defensa de la idea de progreso, que auspiciaba la mejora de las condiciones materiales de vida y el perfeccionamiento moral de la humanidad como consecuencia del incremento del saber científico y tecnológico. Por lo tanto, la teoría crítica defendía la tradición filosófica de la Ilustración, que veía continuada en Marx, tratando de adaptarla al presente.

En busca de un marxismo no dogmático

La filosofía de Marx se convirtió en la fuente principal de reflexión en los trabajos del instituto pues, a diferencia de otras teorías encubridoras y legitimadoras de lo real, sus ideas permitían comprender de forma adecuada los mecanismos que se encontraban en la base de la crisis moderna. Esto

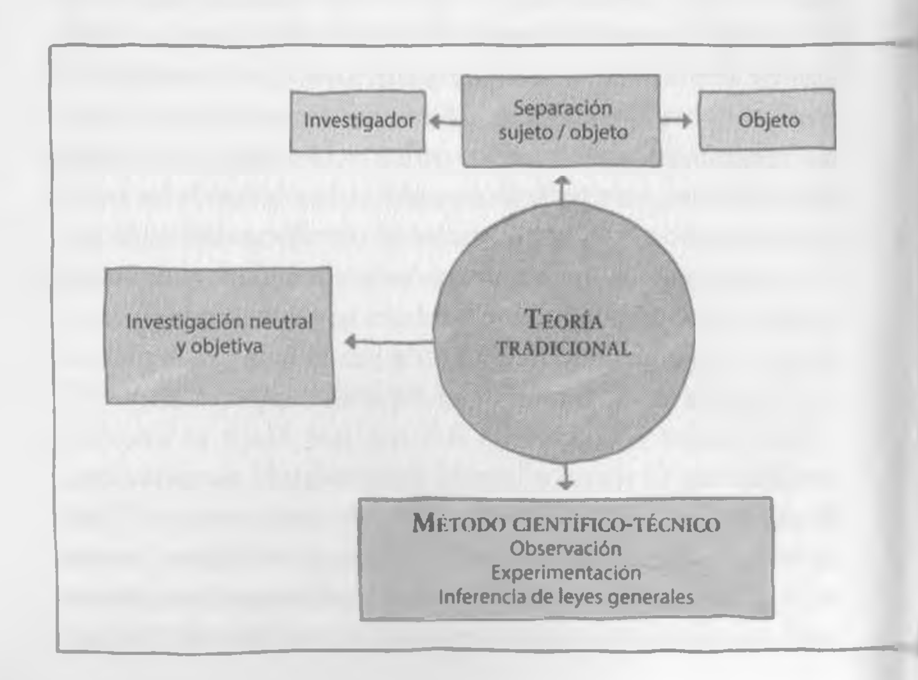
significaba ver en la independencia de las relaciones económicas y sociales, en el «libre juego» de las fuerzas económicas, basado en la alienación del trabajador con respecto a los frutos de su trabajo, la causa del dominio al que quedan sometidos los individuos y que, en última instancia, impide el desarrollo pleno de sus potencialidades y la posibilidad de alcanzar una organización de la sociedad auténticamente emancipada.

Sin embargo, la crisis de la sociedad burguesa encontró también su expresión en la del propio pensamiento marxista. Así traslucían las teorías que habían reducido la filosofía de Marx a un conjunto dogmático de respuestas en torno a la historia, la naturaleza o la sociedad, referidas con exclusividad al ámbito económico. Ya no se comprendía como una teoría práctica y revolucionaria orientada a la superación del estado de dominio que generaba la sociedad capitalista, sino que se había convertido en una forma de «doctrina oficial de partido» y en un sistema dogmático de creencias, incapaz de servir para su verdadero objetivo. Los miembros del instituto, con Horkheimer al frente, compartieron el intento de rehabilitar la dimensión crítica y filosófica de la teoría marxiana, lo que significaba actualizarla a la luz de las transformaciones sociales, culturales y científicas del siglo XX. Lo que estaba en juego no era solo el objetivo teórico del pensamiento de Marx, sino también su alcance crítico en un mundo cuya administración, cada vez mayor y más profunda, impedía encontrar resquicios para su superación.

Pese a que el interés de Adorno por Marx se inició en sus lecturas de juventud, en el desarrollo de sus posiciones filosóficas fue decisiva la relación que mantuvo con el Instituto de Investigación Social. El interés por desarrollar una teoría crítica de la sociedad de inspiración marxista y orientada a la denuncia de las formas de control y de dominio

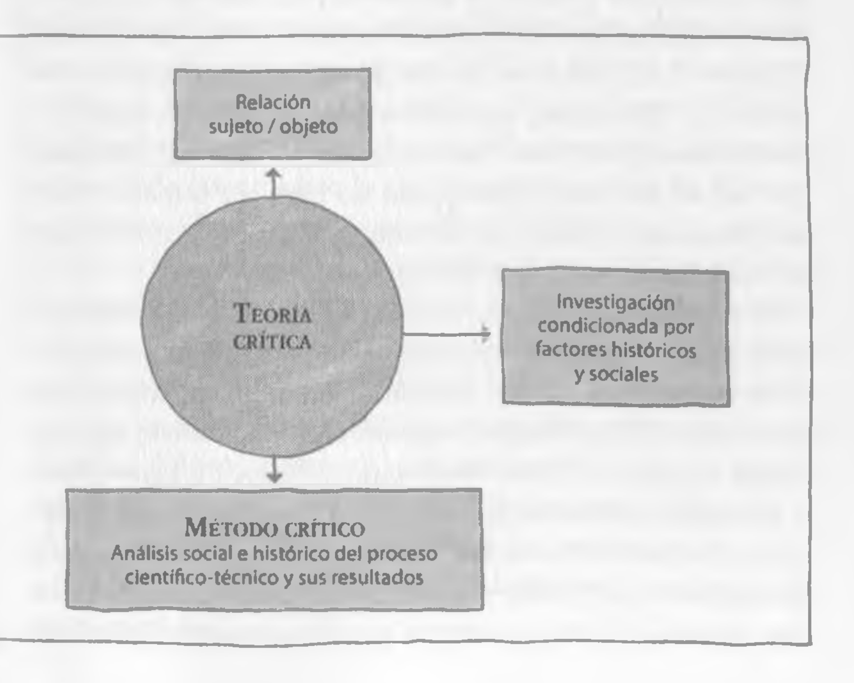
TEORÍA CRÍTICA VERSUS TEORÍA TRADICIONAL

Max Horkheimer fue quien acuñó en 1937 la expresión «teoría crítica» para referirse a la forma de teoría del conocimiento que desarrollarían los miembros y colaboradores del Instituto de Investigación Social de Frankfurt, así como otros pensadores afines a la orientación metodológica y conceptual del mismo. Horkheimer la opuso a la forma de conocimiento desarrollada por la «teoría tradicional» inspirada en la metodología de las ciencias naturales, que estaba basada en la observación, la inducción, la experimentación y la inferencia de leyes generales seguidas por el método científico-técnico, y se caracterizaba por ser una acumulación de saber dispuesta para su utilización en las investigaciones, supuestamente neutrales y objetivas, destinadas a incrementar el conocimiento sobre la realidad (una pretensión que la ciencia asumía como cierta desde los escritos de Descartes). Frente a este procedimiento de investigación, la teoría crítica atendía a los condicionamientos de carácter histórico y social que habían influido en la orientación y evolución de las ciencias, tanto naturales como sociales.



El ámbito de las discrepancias

Mientras la teoría tradicional partía de la separación radical entre sujeto (el investigador) y objeto (lo investigado), a fin de convertir al segundo en una suerte de notario de la realidad sin ninguna intervención interesada o condicionante sobre lo observado, la teoría crítica negaba la distinción entre un sujeto y un objeto del conocimiento, pues ambos formaban parte de la misma trabazón de relaciones, siempre en un marco social y cultural donde se hacen evidentes una serie de expectativas, intereses o deseos que son trasplantados a la investigación, tanto en sus planteamientos como en su desarrollo. Si la teoría tradicional pretendía ser una actividad pura del conocimiento, ahistórica y neutral, la teoría crítica consideraba que el sujeto nunca puede ser neutral, puesto que está sometido a necesidades, expectativas y presiones directamente vinculadas con su circunstancia histórica; del mismo modo, el objeto tampoco podía ser comprendido de una manera directa, puesto que está mediado intelectualmente por este tipo de condicionamientos externos.



que pesan sobre los individuos, constituyó también el núcleo de su obra. Esta coincidencia se puso de manifiesto en las discusiones que llevaron a cabo los colaboradores del instituto durante la década de 1930. Lo que se desprendía de estos seminarios de discusión era la idea, cada vez más consolidada, de que solo una teoría materialista de la historia que aprovechara los impulsos críticos y liberadores de la tradición ilustrada, basados en el empleo analítico de la razón, serían capaces de buscar alternativas a la crisis política, social y espiritual que se vivía en esa década marcada por la consolidación de los totalitarismos.

Si ya nadie puede decir realmente nada, entonces, con seguridad, tampoco nadie puede escuchar.

«SOBRE EL CARÁCTER FETICHE DE LA MÚSICA Y LA REGRESIÓN DEL ESCUCHAR»

Adorno rechazó la filosofía marxista oficial y su visión del materialismo como una teoría cerrada sobre el mundo, capaz de predecir el curso de la historia, e insistió en comprender el materialismo dialéctico marxiano como un «método crítico» o, en palabras de Benjamin, una «infraestructura política y filosófica», que servía para estudiar la organización de las relaciones socioeconómicas y desvelar la injusticia radical del capitalismo, pero no para ser tomado como un catecismo político que abocara a dictaduras como la que se había instaurado en la Unión Soviética.

Supondría un error, sin embargo, equiparar sin fisuras la filosofía de Adorno a la que se ejercía en el instituto, pues no se incorporó a él como colaborador oficial hasta avanzada la década de 1930, a pesar de su estrecha relación con algunos de sus miembros, como Horkheimer, Pollock o Löwenthal.

La imposibilidad de hablar de una filosofía común dentro de la «teoría crítica» afectó también a la forma de entender la relación entre Adorno y Horkheimer. El tránsito hacia una filosofía de corte marxista puede entenderse como un

momento común, pero la lectura de Adorno estuvo referida desde el principio a fuentes distintas a las del resto de colaboradores del instituto. No es de extrañar, por tanto, que existieran ciertas diferencias entre sus propuestas filosóficas, ya que si prevalecía en Horkheimer el interés orientado hacia la investigación social multidisciplinar, en el caso de Adorno tuvo una influencia fundamental el «materialismo mesiánico» de Benjamin (que entendía la historia como una sucesión de momentos cuyas circunstancias, potencialmente revolucionarias, podían despertar las conciencias individuales e incitar a un cambio social radical, protagonizado por la libre voluntad de los individuos), así como su lectura micrológica (la atención a lo fragmentario, a lo pequeño y carente de intención).

La trayectoria filosófica de Adorno no tuvo un desarrollo paralelo al de la mayoría de figuras del instituto, si bien colaboró de forma periódica con artículos para la revista del centro. Entre esos trabajos cabe destacar «Acerca de la situación social de la música» (1932) y «Sobre el carácter fetiche de la música y la regresión del escuchar» (1938). Es importante señalar la importancia de estos artículos, pues en ellos puede encontrarse la aportación específica de Adorno al proyecto del instituto, centrada inicialmente en el análisis de los escritos musicales y en el lugar del arte en la sociedad. En ellos estudiaba la transformación acontecida en la relación entre la música y los oyentes, en un momento histórico en el que las prácticas musicales se habían visto modificadas por fenómenos como la introducción del sonido grabado y la radio. Adorno denunciaba la cosificación y comercialización de la música, convertida en una mercancía más para el sistema capitalista. En cuanto al oyente, terminaba por verlo adiestrado en su gusto musical, al adaptarse al producto musical repetido.

AÑOS DE EXILIO

El 30 de enero de 1933, Paul von Hindenburg, presidente de la República de Weimar, nombró canciller al líder del Partido Nacional Socialista Alemán, Adolf Hitler. Con la llegada de los nazis al Reichstag, Horkheimer y sus colaboradores comenzaron a tomar conciencia del peligro que la nueva tesitura política representaba para su trabajo, y también para su propia vida, e iniciaron los trámites para abandonar el país. La ascendencia judía de la mayoría de los integrantes del instituto y la orientación izquierdista de sus estudios les situaba en el punto de mira de los nazis. Por eso decidieron trasladar el patrimonio del centro de investigación a los Países Bajos, y comenzar a fundar filiales en ciudades extranjeras como Ginebra, Londres o París. Finalmente, el 13 de marzo de 1933, el instituto fue clausurado por la Gestapo (la policía política de la Alemania nazi) obedeciendo a la ley para el embargo de bienes comunistas. El edificio del instituto fue más tarde destruido durante un bombardeo aliado sobre Frankfurt, en la Segunda Guerra Mundial.

Una persona «no aria»

Adorno no era un miembro oficial del instituto en ese entonces, por lo que no había podido ser partícipe de las últimas decisiones tomadas con respecto al traslado de la sede. Además, la adopción de una actitud ciertamente ingenua frente a la dictadura de Hitler le hizo aplazar durante meses la decisión de abandonar Alemania. Creía que el nazismo era un movimiento sin la fuerza suficiente para sobrevivir. Sin embargo, el 11 de septiembre de 1933 perdió la licencia para ejercer como profesor universitario y poco después vio dene-

gada su solicitud para ser admitido como miembro de la Cámara de Cultura del Reich, desde entonces solo al alcance de «personas que pertenecieran al pueblo alemán por profundos vínculos de raza y de sangre», tal como afirmaba la disposición oficial. «En su condición de no ario —continuaba el documento— no está usted en condiciones de sentir y reconocer una obligación semejante.» Este aluvión de acontecimientos, así como la constatación de la terrible persecución que estaban sufriendo algunos de sus allegados, como Benjamin, Kracauer o Bloch, hicieron tomar consciencia a Adorno de la amenaza real que suponía permanecer en Alemania. Así se lo hizo saber en una carta a su amigo el compositor austríaco Ernst Krenek (1900-1991): «Me aferraba desesperadamente a cualquier posibilidad, porque intentaba quedarme en Alemania a toda costa. Pero luego, cuando fue completamente imposible, y cuando se me cerraba una posibilidad tras otra —ni siquiera se me permitió impartir lecciones de música a personas no arias— decidí partir».

El recrudecimiento de la situación política y la desintegración del mundo teórico y cultural en el que se había formado le condenaba al aislamiento absoluto, lo cual provocó que abandonara el país en la primavera de 1934. Se instaló en Inglaterra gracias a la mediación de su familia ante la Academic Assistance Council, entidad privada que ayudaba a emigrantes a establecer contacto con universidades anglosajonas. A la dificultad que significaba para un emigrante alemán obtener un puesto en la universidad inglesa, se sumaba el limitado dominio de la lengua anglosajona y su poco conocimiento de la tradición intelectual británica. Se inscribió en el Merton College de la Universidad de Oxford como estudiante avanzado en la especialidad de filosofía, lo que sin duda causó una enorme decepción en el frankfurtiano, pues suponía ver fracasar sus expectativas académicas de





La razón ilustrada, por limitarse al cálculo de un progreso exclusivamente cuantitativo, construyó nuevos modos de explotación de los seres humanos. Como reacción a ese fracaso, el irracionalismo se expandió por la filosofía y la política, dando lugar a fenómenos totalitarios aferrados a principios como la raza o el mesianismo de partido. Su principal exponente político fue el nazismo, liderado por Adolf Hitler (retratado sobre estas líneas en un acto público, en 1934).

conseguir una posición comparable a su anterior cargo de profesor universitario. Como aseguró con amargura a su amigo Berg, esta nueva situación «era como volver a la escuela». Pronto entró en contacto con algunas personalidades importantes que desarrollaban su trabajo en el centro, como el politólogo Isaiah Berlin (1909-1997), el filósofo Alfred Ayer (1910-1989) o el economista Redvers Opie (1900-1984). En su condición de estudiante avanzado, y con el objetivo de conseguir un doctorado inglés en filosofía, Adorno se vio obligado a trabajar en una nueva tesis de habilitación junto a su mentor académico Gilbert Ryle (1900-1976). Con el título provisional «Las antinomias fenomenológicas. Prolegómenos para una teoría dialéctica del conocimiento», pretendió retomar el nunca abandonado proyecto sobre la filosofía de Husserl.

Emigrante en Estados Unidos

La posición académica de Adorno no satisfacía las perspectivas de futuro que se había formado, del mismo modo que sus intereses teóricos tampoco habían sido complacidos en los círculos filosóficos dominantes. Sin embargo, encontró en Oxford un agradable ambiente de trabajo y una refinada atmósfera cultural. Su arraigo fue creciendo y pronto fue partícipe de algunas importantes asociaciones culturales, como la Philosophical Society, la Jowett Society o el Oxford Musical Club.

Pese a que esta integración personal estaba cada vez más afianzada, la preocupación constante por la situación que vivían en Alemania tanto su familia como Gretel Karplus le empujó a cometer la temeridad de realizar frecuentes —y también peligrosos— viajes a Frankfurt y Berlín. En 1937

logró que Gretel le acompañara a Inglaterra. Se casaron en Londres ese mismo año.

La difusión del fascismo en Europa a principios de 1935 no dejaba duda alguna de su terrible capacidad de avance. Si bien años antes había mostrado cierta ingenuidad en sus análisis sobre el estado de la situación política, Adorno fue a partir de entonces plenamente consciente de la desesperación de quienes permanecían en Alemania y del peligro que representaba para su propia integridad quedarse en Europa. «¿Ha terminado por caer este mundo totalmente en el infierno?», se preguntaba en una carta a Horkheimer. Ante tan negativa situación política y la incertidumbre sobre lo que aún estaba por ocurrir, la opción de abandonar definitivamente Europa comenzaba a ser urgente. También Horkheimer, que ya se encontraba instalado en Estados Unidos, había insistido en acelerar el traslado de Adorno y en recuperar al mismo tiempo su colaboración con el instituto, tras haber pasado por los períodos de mayor distanciamiento. Comenzaba a esbozarse el proyecto de un futuro profesional en Norteamérica, en el que poder colaborar con un trabajo común. Así que tras un primer viaje, en el que participó en varios congresos de filosofía en calidad de representante del instituto, el 28 de febrero de 1938 Adorno y su esposa Gretel desembarcaban en Nueva York, dando comienzo a una nueva etapa no solo de su vida personal, sino sobre todo de la evolución de su pensamiento filosófico.

No hay más patria que la de un mundo en el que nadie sea rechazado; el mundo de una humanidad realmente liberada.

Notas sobre literatura

Ya instalado en la ciudad neoyorkina recibió la propuesta de colaborar junto al sociólogo austríaco Paul Lazarsfeld (1901-1976) en el Radio Research Project de la Universidad de Princeton. Financiado por la Fundación Rockefeller, la in-

vestigación titulada «*The Essential Value of Radio to all Types of Listeners*» («El valor esencial de la radio para todo tipo de oyentes») tenía por objetivo el estudio de los efectos sociales de la radio como nuevo medio de comunicación de masas. Lazarsfeld había encargado a Adorno la elaboración de un capítulo sobre la música. Sin embargo, la colaboración fue un fracaso. El mismo Lazarsfeld se quejaba en una dura carta de la escasa capacidad de adaptación del joven frankfurtiano. La escasa experiencia del filósofo en el enfoque pragmático de la investigación en las ciencias sociales, sumada a la tensión que suponía la convivencia del intelectual marxista con otras personalidades asentadas en un sistema contrario a sus principios ideológicos, provocó el hundimiento del proyecto y la retirada de la financiación para la parte musical de la investigación.

El antisemitismo: la historia como catástrofe

A pesar del fracaso en el Radio Research Project y de las dificultades económicas por las que pasaba el instituto en esta época (que habían obligado a rescindir el contrato de colaboradores fijos), Adorno consiguió un puesto a tiempo completo en el centro, ahora ubicado en la Universidad de Columbia. Esto no solo significaba para el filósofo poder disfrutar de cierta estabilidad económica sino, sobre todo, poder recuperar el contacto con el trabajo desarrollado en el instituto y, en especial, con Horkheimer. Ambos habían iniciado una serie de conversaciones a comienzos de la década de 1930, en las que trataban de discutir sobre temas diversos; en esas discusiones comenzaban a forjarse las bases de un libro común que tratarían de llevar a cabo a lo largo de toda la década. Se referían a este trabajo como el «proyecto de una lógica

dialéctica» y con él pretendían analizar las causas que habían provocado la aparición de los totalitarismos y del antisemitismo en Europa, una barbarie que amenazaba con destruir los grandes ideales modernos de libertad, razón y justicia.

El proyecto fue interrumpido a lo largo de los años por los continuos traslados del instituto y la exigencia de adaptar los trabajos de colaboración a las nuevas necesidades de cada momento. Sin embargo, la situación de los judíos en Alemania era crítica, con detenciones y ataques indiscriminados que desembocaron en la «Noche de los cristales rotos» (ataque contra las propiedades de los hebreos, perpetrado por militantes nazis entre el 9 y el 10 de noviembre de 1938) y que precedieron a la llamada «solución final», el asesinato de millones de judíos por el régimen nacionalsocialista durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Las noticias que llegaban de familiares y amigos que aún permanecían en Europa, como los padres de Adorno y algunos de los colaboradores del instituto, eran más que preocupantes. Sin embargo, un terrible acontecimiento marcaría de forma decisiva la vida norteamericana del filósofo alemán: el suicidio de su amigo Walter Benjamin en el pequeño pueblo catalán de Portbou, en la frontera hispano-francesa, cuando trataba de huir de los nazis con destino a Estados Unidos. En el trágico gesto de Benjamin aparecían condensados todos los horrores que Adorno había creído dejar atrás en Alemania y que, por primera vez, veía manifestados en su esfera más personal: la persecución de los judíos, la angustia ante la necesidad de huir, la soledad del emigrante y la pérdida de la esperanza. La necesidad de retomar el estudio sobre el fenómeno del antisemitismo se presentaba ya con cierta urgencia como tarea central de sus ocupaciones.

Poco antes de su trágico final, Benjamin había escrito sus conocidas dieciocho *Tesis de filosofía de la historia*, en las que atribuía al historiador materialista la tarea de «hacer saltar

por los aires» el transcurso continuo de la historia que se encuentra en la idea de progreso lineal. Este texto, que la filósofa alemana —también de origen judío— Hannah Arendt (1906-1975) logró salvar en París e hizo llegar a Adorno, influyó de forma decisiva en el proyecto común de la «lógica dialéctica». Así se lo hizo saber a Horkheimer en una carta: «Ninguno de los trabajos de Benjamin se encuentra más cerca de nuestras intenciones. Sobre todo, se refiere a la representación de la historia como catástrofe permanente, a la crítica al proyecto y a la posición de la cultura». Lo que Adorno vio en el texto de Benjamin fue un primer impulso para su plan de elaborar una teoría de la historia como dominación, y también el deseo de recuperar la memoria de aquellos que habían sido aplastados durante el decurso histórico. Encontró en esas páginas la forma de oponerse a una idea positiva de la historia como progreso irrefrenable hacia un estado mejor. Compartía con Benjamin la observación de que «no hay documento de la civilización que no sea al mismo tiempo un documento de la barbarie». Esto significaba rechazar cualquier posibilidad de estetizar y de armonizar el transcurrir histórico y, en su lugar, tratar de mostrar sus grietas y discontinuidades. Solo en ellas podía verse la cara oculta del progreso: la barbarie. Estas ideas se ubicaron en el centro de las discusiones filosóficas entre Adorno y Horkheimer y constituyeron la base fundamental sobre la cual redactarían el libro común sobre el vínculo entre progreso y destrucción, entre razón y dominación: *Dialéctica de la Ilustración*.

REVISANDO LA ILUSTRACIÓN

Con el incremento del poder del nazismo en Europa y el estallido de la Segunda Guerra Mundial, iniciada en 1939,



UNA HISTORIA PARA LOS OPRIMIDOS

Las ideas expresadas por Walter Benjamin, cuyo retrato de madurez preside estas líneas, en sus *Tesis de filosofía de la historia* ejercieron una enorme influencia sobre Adorno y Horkheimer, sobre todo por sus críticas a la idea de progreso, ya que la historia era, a juicio del autor, la crónica de la explotación de unos hombres por otros. El tiempo histórico no debía ser concebido linealmente, como *Kronos* (cantidad mensurable) vertido hacia una culminación, sino como *Kairós* (calidad), un momento siempre excepcional que guarda los elementos necesarios para un cambio sustancial de las normas y los hábitos de vida. Por ello, la historia debía rememorar constantemente a quienes sufrieron la opresión en cualquiera de sus formas.

la estructura del instituto y las tareas de sus colaboradores tuvieron que sufrir una reorganización. La filial de París se cerró en cuanto la ciudad fue ocupada por los alemanes (1940), por lo que Estados Unidos continuaba siendo el único lugar donde resultaba posible seguir desarrollando de forma segura una vida científica e intelectual. Sin embargo, ello requería un presupuesto mayor que en Europa. Si bien la vinculación del instituto con la Universidad de Columbia debía abrir algunas líneas de financiación, estas fueron insuficientes, de ahí que los esfuerzos de Horkheimer y su equipo se centraran en tratar de corregir este problema acuciante. Debido a su alto coste, la revista del centro —que había adoptado el nombre de *Studies in Philosophy and Social Science*— dejó de publicarse entre 1942 y el final de la guerra (1945). Además, el instituto se embarcó en el desarrollo de varios proyectos con los que aspiraba a una financiación liberadora. El primero de ellos fue el análisis de los «Aspectos culturales del nacionalsocialismo», en los que se atribuyó a Adorno la responsabilidad de la sección de arte y música. También participaba en el proyecto «*Modern German Culture*», que pretendía el estudio del desarrollo económico, social y cultural de Alemania desde comienzos del siglo XX hasta la llegada de los nazis al poder. Sin embargo, como sucedió con otros proyectos, estas líneas de investigación no tuvieron apoyo económico y fueron rápidamente abortadas. Así pues, la idea de buscar nuevos horizontes para el instituto cobraba fuerza entre sus miembros.

Por motivos de salud, Horkheimer se había trasladado a Santa Mónica, en California, dejando la dirección del instituto en Nueva York en manos de Löwenthal y Pollock. Adorno y su esposa Gretel no tardarían en seguir a su amigo, y en noviembre de 1941 se trasladaron a la costa oeste norteamericana. Con este traslado se inició una de las etapas

más interesantes y fructíferas en la vida intelectual del filósofo. En el entorno de Santa Mónica comenzó a entablar contacto con otras figuras distinguidas del exilio intelectual alemán, como los escritores Bertolt Brecht (1898-1956), Alfred Döblin (1878-1957) y Thomas Mann (1875-1955), el cineasta Fritz Lang (1890-1976) o el compositor Hanns Eisler (1898-1962), con quien escribió la obra *Composición para el cine* en 1947. Adorno se sitió rápidamente acogido en su nueva ciudad, pues en ella encontró el ambiente más adecuado para retomar el libro sobre antisemitismo junto a Horkheimer por el que tanto habían esperado, y que requirió la dedicación de toda su capacidad de trabajo durante los dos años siguientes.

Un trabajo «a cuatro manos»

Adorno inició una estrecha colaboración como asesor musical de Mann mientras este redactaba su novela *Docktor Faustus*, cuyo protagonista es un músico. Pero, más allá de esta ocupación, el principal proyecto intelectual que Adorno albergaba durante su estancia en California seguía siendo, en combinación con Horkheimer, la idea de enfrentarse teórica y críticamente a la sociedad existente. El ascenso de la barbarie nazi y la irrupción del conflicto bélico, la decepción ante el fracaso emancipador del socialismo en la Unión Soviética y la experiencia de la capacidad integradora y manipuladora de la sociedad capitalista estadounidense había servido a los miembros del instituto para darse cuenta de que la humanidad, en lugar de haber avanzado hacia el reino de la libertad, había terminado por hundirse en una nueva forma de barbarie. Firmes defensores de los ideales ilustrados de racionalidad y libertad sin los cuales creían imposible

alcanzar una sociedad emancipada, Adorno y Horkheimer habían sido testigos excepcionales de la destrucción y el incumplimiento de esas promesas. Comprender las causas de esta «aporía ilustrada» que consistía en el fracaso de la civilización abocada a la sinrazón, se convirtió en el punto de arranque de sus reflexiones.

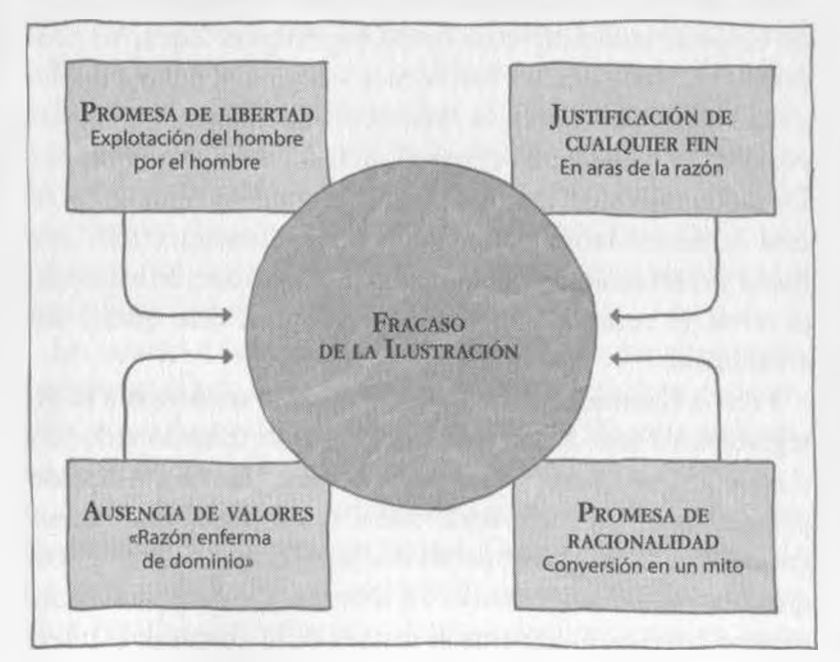
> Solo el pensamiento que se hace violencia a sí mismo es lo suficientemente duro para quebrar los mitos.
>
> *Dialéctica de la Ilustración*

Su propósito fue abordar la cuestión de la autodestrucción de la Ilustración y de su regresión a la condición de mitología, así como comprender las causas que habían provocado el fracaso del proyecto moderno de una humanidad liberada. Esto significaba revisar los principios de la filosofía moderna del sujeto y de la cultura occidental, con el objetivo de mostrar sus contradicciones y de recuperar también sus momentos emancipadores. Estas fueron las líneas maestras que guiaron la ocupación teórica de ambos filósofos durante dos años de trabajo de intensa colaboración, donde escribían y discutían acerca de temas como el concepto de «razón», el significado de la quiebra de la civilización moderna o el papel desempeñado por los medios de masas en la sociedad. Estas conversaciones eran seguidas con frecuencia por la atenta mirada de Gretel, quien tomaba las notas de las que surgieron los primeros esbozos del futuro manuscrito del libro. El proceso cooperativo de redacción «a cuatro manos» en los que se gestó la obra hizo que ambos autores declararan años después sentirse responsables de cada una de las líneas escritas. Con el título *Fragmentos filosóficos* y dedicado a Friedrich Pollock, la obra se concluyó en 1944 y fue publicada en una pequeña edición de apenas quinientos ejemplares. Sin embargo, no apareció como libro hasta tres años más tarde, en la editorial neerlandesa Querido, con una

recepción crítica muy limitada y bajo el título definitivo de *Dialéctica de la Ilustración*.

La historia de la razón como dominio

Adorno y Horkheimer reunieron en un solo volumen cinco textos que habían sido pensados inicialmente como ensayos independientes. La tesis central de la obra se cifra en este aserto: «El mito es Ilustración, y la Ilustración recae en mitología». De este modo, los autores denunciaban el dogmatismo acrítico en que había caído el movimiento ilustrado. Con frecuencia se define la llegada de la Ilustración como una cesura histórica en oposición al mito, en tanto que revolución del pensamiento basada en la confianza en la razón y en la ciencia capaz de iluminar las tinieblas del desconocimien-



A juicio de Adorno y Horkheimer, la razón ilustrada había sido víctima de su propia confianza, de modo que no antepuso valores ni distinguió entre fines a la hora de imponer su análisis, que derivó en la autocomplacencia del mito y en una nueva forma de explotación del hombre por el hombre.

to pasado. Si bien Kant había presentado la modernidad como el triunfo de la razón autónoma que permitía liberar a los hombres del dogma de la religión y de las narraciones míticas sobre la naturaleza que lo mantenían en una «autoinculpable minoría de edad», lo cierto es que esta misma razón había conducido a nuevas formas de dominación, tal como había demostrado la reciente historia del siglo XX. Sin embargo, la causa del fracaso de las aspiraciones liberadoras modernas había que buscarla en la propia idea de razón, es decir, en el interior del proyecto ilustrado.

El objetivo inicial de los autores ilustrados fue «liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores» a través de un proceso de «desencantamiento del mundo», como había expresado el sociólogo alemán Max Weber (1864-1920), que hiciera aparecer al hombre no como esclavo de la naturaleza, sino como su dueño. El instrumento concebido para ello fue la razón, entendida como herramienta capaz de emplear cualquier cosa como medio para lograr su propósito, sin cuestionarse los valores y fines que perseguía. En palabras de los autores, la Ilustración se relacionaba con las cosas de la naturaleza «como el dictador con sus súbditos». La razón ilustrada era una razón enferma de dominio y en esta «enfermedad», que Adorno y Horkheimer creían que había determinado el desarrollo de la civilización europea, pervivía el componente mítico de control que quería ser erradicado.

Pero la Ilustración, víctima de su propia tendencia a la integración de todo lo desconocido, había terminado reducida a aquello que quería evitar, a mitología. Mito e Ilustración coincidían en su inclinación hacia el dominio. Sin embargo, en el proceso que se pretendía liberador, el mismo sujeto quedaba también dominado. La dominación de la naturaleza externa condujo finalmente al control de la «naturaleza inter-

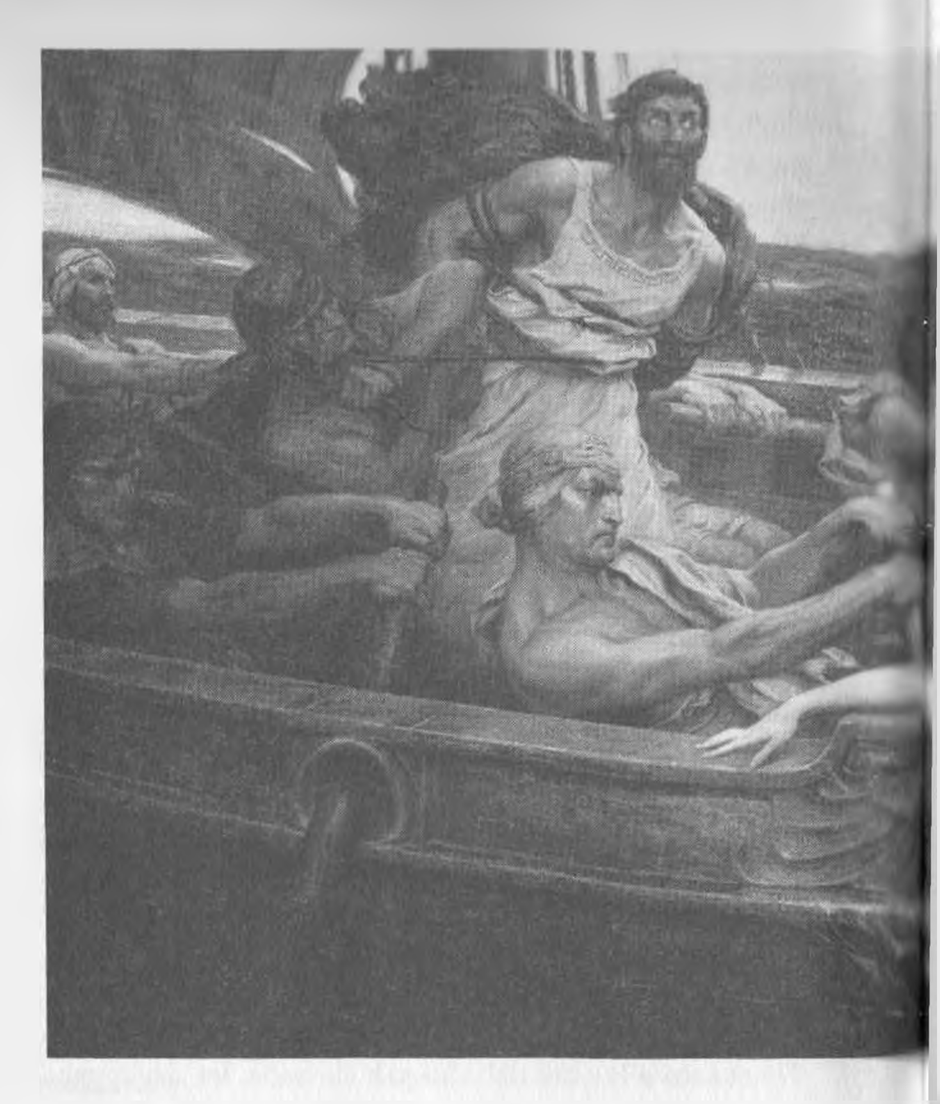
na» del hombre, a la represión de sus instintos y afectos, que debían ser moldeados según las necesidades de la sociedad.

La cultura culpable

Adorno y Horkheimer explicaron el proceso de derrumbe de la razón moderna y la transformación de la Ilustración en mitología aludiendo a dos ejemplos literarios: la *Odisea* de Homero, el legendario poeta griego del siglo VIII a.C., y *La historia de Juliette* del Marqués de Sade, escritor francés (1740-1814).

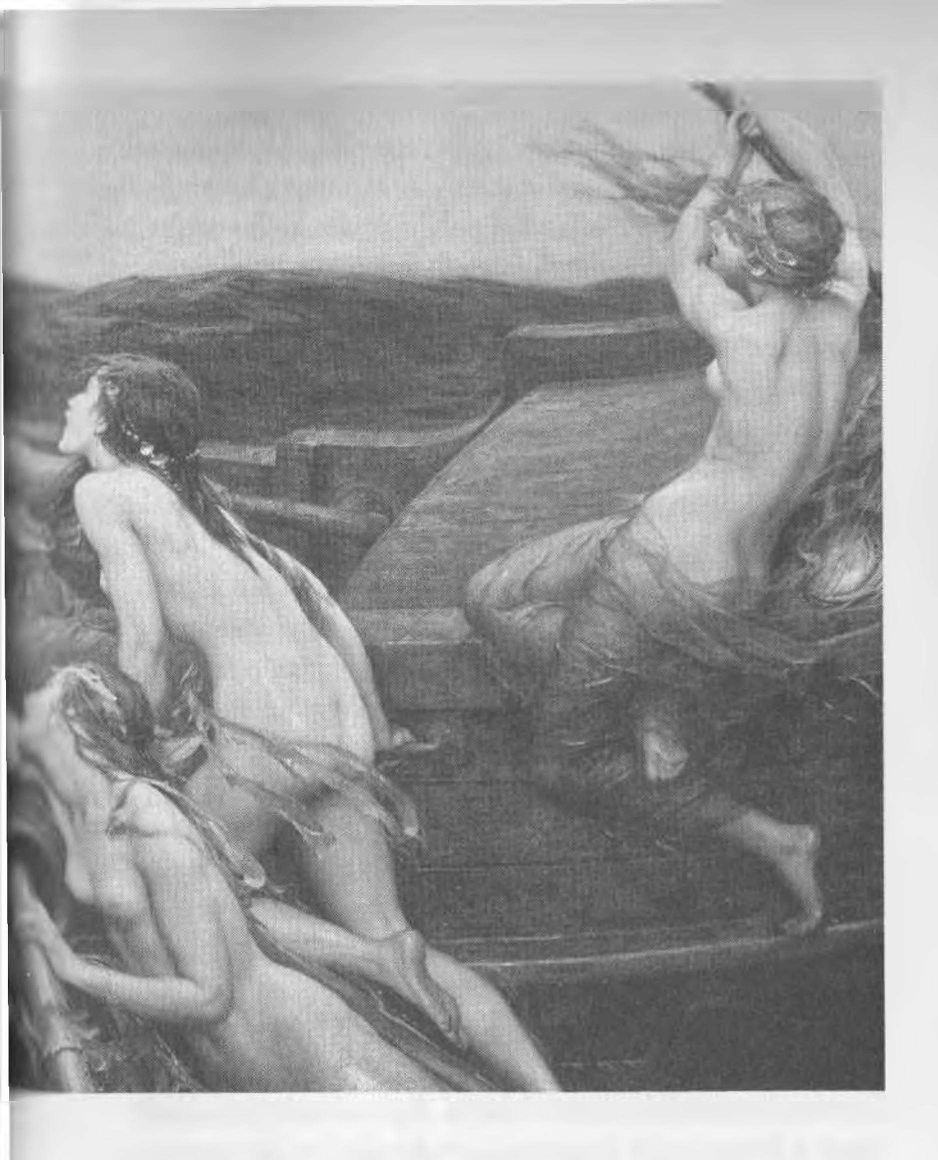
Con respecto a la *Odisea*, interpretaron a Ulises y su viaje de regreso a Ítaca como el relato de la formación de la subjetividad moderna. Ulises debía hacer frente a distintos personajes que simbolizaban el poder persuasivo de la naturaleza, como los lotófagos, las sirenas o la hechicera Circe. El héroe adoptaba como arma su contención extrema ante la llamada de lo diferente y la defensa de su integridad. Sin embargo, solo lograba vencerlos utilizando los medios de una razón calculadora que exige la renuncia y el sacrificio de sus propios deseos. Se trata, como dijeron los autores, de una imagen alegórica de la subjetividad moderna, que en su esfuerzo por dominar y articular la naturaleza, termina por reproducir idéntica violencia en su interior.

En cuanto a la obra del Marqués de Sade, les sirvió para cuestionar el uso de la razón como único principio de la acción moral ilustrada, tal como aparece en la filosofía de Kant. La filosofía moral kantiana se basaba en la idea del sujeto y su razón como única, ilimitada y vacía autoridad. El sujeto verdaderamente autónomo, según Kant, es aquel que se da a sí mismo la ley moral por medio de un acto libre, el que obra por deber y vence sus deseos e inclinaciones en favor



ULISES, SÍMBOLO DEL FRACASO DE LA ILUSTRACIÓN

La *Odisea* de Homero ha sido fuente de inspiración para numerosas obras de arte, como este cuadro de Herbert James Draper (1909) que representa el episodio del encuentro del héroe con las sirenas, seres que simbolizaban el poder persuasivo y hechicero que apartaba a los barcos de sus rutas. Para evitar el influjo de su canto fatal, Ulises taponó con cera los oídos del resto de marineros de su navío,



mientras él se hizo atar al mástil para escuchar la bella música sin posibilidad de lanzarse al agua. Según Adorno y Horkheimer, este episodio representa la dialéctica entre mito e Ilustración: por un lado, el hombre ilustrado logra liberarse con astucia e inteligencia de la caída en el poder persuasivo y mítico de la naturaleza y, por otro lado, lo hace renunciando a la aventura que esto supondría.

de una razón formalizada, sin contenido. La razón rechazaba los afectos, los impulsos y las pasiones, al considerarlos propios de la esfera natural. Por eso, autonomía significaba el entendimiento guiado solo por la razón, que conducía a una acción plagada de funcionalidad, cálculo y planificación. El objetivo de Adorno y Horkheimer era conducir los presupuestos de la ética moderna hasta sus posiciones más avanzadas y extremas, para mostrar que detrás de la defensa ilustrada de la razón, entendida como motor de la práctica y la libertad, se esconde en realidad un principio de aniquilación y autodestrucción.

Tanto Sade como el filósofo alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900), quien juzgó que la racionalidad aniquilaba la multiplicidad de vivencias derivadas de los sentimientos y las pasiones, habían mostrado de qué manera las doctrinas morales ilustradas se tornan inmorales al volverse neutrales, formales y vacías. Cuando se defiende la recta razón como único motor de la acción frente al instinto, ella misma acaba por ser revocada por la naturaleza ciega, y el sujeto que antes oprimía sus impulsos se convierte en una víctima de sí mismo. La vida quedaba así organizada y vacía respecto a cualquier fin objetivo, ya que la razón se convertía en una «funcionalidad sin finalidad», donde lo importante era el esquema de la actividad, y no la actividad misma. Por eso, las perversiones a las que se someten los protagonistas de Sade buscan acabar con la virtud entendida como control de los instintos, sin dejar lugar a la piedad o la pasión, con el objetivo de mostrar la inmoralidad de las doctrinas morales ilustradas.

También emprendieron los dos autores el análisis de la «industria cultural» y la cultura de masas, un nuevo fenómeno en el que vieron manifestarse la dialéctica de la Ilustración, es decir, la conversión del pensamiento en dominio racional y su progresiva extensión sobre todas las esferas de la

vida humana. Su crítica a la cultura de masas, especialmente a fenómenos como los medios de comunicación, constituye una de las contribuciones más reconocidas de la teoría crítica. Si bien el objetivo de la Ilustración era favorecer la emancipación del ser humano mediante el conocimiento, Adorno y Horkheimer veían en la cultura actual uno de los medios más eficaces para el control y la reproducción de lo existente. Con el nombre de «industria cultural» se referían a aquellas formas de expresión artística y cultural que, con la aplicación de las técnicas masivas de difusión y de producción, son sometidas a las exigencias de la sociedad vigente. Los productos de la industria cultural se encontraban constituidos de tal forma que terminaban por impedir cualquier tipo de capacidad imaginativa o espontánea en el espectador, el cual veía reducida su participación a la de un consumidor pasivo. «Los consumidores son obreros y empleados, agricultores y pequeños burgueses. La producción capitalista los encadena de tal modo en cuerpo y alma que se someten sin resistencia a todo lo que se les ofrece.» Es la imagen de un consumidor cultural, una «masa engañada» que ya no cuenta con la cultura y el arte como espacios de resistencia, sino de manipulación. Su objetivo, dijeron, es la manipulación de las masas para mantener y reproducir el sistema social, por lo que pierden su capacidad crítica y emancipadora frente a las formas dominantes.

Dado el tiempo en que vivían, Adorno y Horkheimer trataron también la cuestión del antisemitismo, entonces candente. De igual manera que había sucedido con el fenómeno de la cultura, el prejuicio antisemita debía ser analizado como una terrible consecuencia de la razón dominante que se había desarrollado a lo largo de la historia de la civilización moderna abarcando todas las esferas de la vida humana. Cifraron su origen en la proyección equivocada de los im-

pulsos reprimidos de las masas sobre aquellos que son considerados una minoría distinta, y que representan un peligro para el orden social establecido. Los sentimientos de miedo y de impotencia se dirigían hacia aquellos que, como los judíos, parecían cuestionar el orden vigente. Pero, sobre todo, Adorno y Horkheimer creían que el antisemitismo suponía el reflejo de la irracionalidad absoluta en la que había caído la razón moderna. En el odio al judío veían el abandono radical de la pretensión de emancipación ilustrada y su sustitución por la destrucción absoluta, un tema cuya interpretación ocuparía el centro de las reflexiones de los siguientes años de la vida de Adorno.

Capítulo 3

PENSAR Y ACTUAR EN EL MUNDO ADMINISTRADO

Tras los años de exilio en Estados Unidos, Adorno buscó nuevas formas de entender la acción moral y la teoría del conocimiento, para convertirlas en una herramienta práctica de análisis de los problemas de un mundo «administrado» (controlado y mercantilizado en todas sus facetas) donde aún era necesaria la utopía.

La redacción de *Dialéctica de la Ilustración* junto a Horkheimer centró los mayores esfuerzos de Adorno durante los años de trabajo en Estados Unidos. Pero los dos filósofos colaboraron también en el Public Opinion Study Group, un grupo de investigación formado por psicólogos y analistas políticos de la Universidad de Berkeley en California, que desarrollaba un proyecto sobre el origen y la naturaleza del antisemitismo. El resultado de tal proyecto fue la publicación del volumen *La personalidad autoritaria*, un estudio pionero en su enfoque metodológico que no vio la luz hasta 1950. El objetivo original era demostrar que la discriminación en contra de los judíos no se debía a ninguna característica intrínseca a este grupo étnico, sino a la personalidad psíquica de quien discriminaba. Para ello, el estudio proponía la caracterización de una nueva «especie antropológica», el hombre autoritario, resultado de la combinación de ideas y experiencias propias de la sociedad moderna industrializada con ciertas creencias irracionales. La obra se convirtió rápidamente en un referente de la psicología política, pues

por primera vez se estudiaba una doctrina política específica combinando el método demoscópico de la encuesta y las entrevistas con el análisis teórico.

Pese al prestigio acumulado por estas actividades, con la entrada de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial (1941), Adorno se vio inmerso en un dramático episodio colateral al conflicto, que tuvo consecuencias para los emigrados europeos. Por primera vez comenzaron a imponerse medidas hostiles de control para los refugiados alemanes, considerados ahora «*enemy aliens*» (enemigos extranjeros). De nuevo, las raíces judías de Adorno le situaban en una posición compleja, que le obligaría incluso a renunciar a su apellido paterno (Wiesengrund) cuando cursó con el nombre de «Theodor Adorno» su solicitud para acceder a la ciudadanía estadounidense. Durante los quince años que duró el exilio estadounidense, su trabajo se había centrado en el análisis de las consecuencias del carácter contradictorio de la modernidad, que había conducido a la barbarie. Pero, al mismo tiempo, había logrado desarrollar una mirada reflexiva sobre la realidad que rodeaba a su condición de intelectual emigrado. En el intenso intercambio epistolar con sus padres de esos años es posible rastrear las huellas de los sentimientos que provocaba en Adorno su condición de apátrida, algo que, sin embargo, no se debía únicamente a ser un emigrante.

No obstante, la experiencia norteamericana le sirvió de oportunidad para conocer de primera mano el panorama científico e investigador dominante y convertirlo en una productiva fuente de conocimiento. Una experiencia que no estuvo exenta de críticas y suspicacias, pues algunos intelectuales de izquierda, como Lukács, le reprocharon su excesiva complacencia con el sistema norteamericano y su posición de privilegio, que le había hecho acampar teóricamente en

lo que sarcásticamente había llamado el filósofo húngaro el «Gran Hotel Abismo, un hermoso hotel equipado con todo el confort, sobre el borde de la nada y del absurdo».

«LA VIDA YA NO VIVE»

El análisis sobre el doble exilio que sufría Adorno —el objetivo, que le obligaba a permanecer en Estados Unidos como ciudadano extranjero, y subjetivo e intelectual— encontró su expresión en la redacción de una colección de aforismos escritos entre 1944 y 1947, que no verían la luz hasta su regreso a Alemania, con el título *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada.*

Estos fragmentos que con posterioridad dedicaría a su amigo Horkheimer, con motivo de su quincuagésimo cumpleaños, explicaban el sentimiento ambivalente que representaba haber salvado la integridad personal a expensas de renunciar a la libertad y la autonomía. La vida del intelectual en el exilio era entendida como una vida dañada, herida, pues había experimentado la pérdida de toda independencia cultural y, con ello, también de toda esperanza de emancipación. Los emigrantes habían disfrutado del privilegio de sobrevivir, pero lo habían logrado a cambio de adoptar una forma de vida que solo conservaba el momento negativo de la soledad, el aislamiento en medio de la llegada de lo que el autor denominaría más tarde como «mundo administrado».

En una conferencia radiofónica pronunciada en la década de 1950, Adorno y Horkheimer acuñaron la expresión «mundo administrado» para referirse al predominio de la lógica del capitalismo avanzado y a su tendencia opresiva y desintegradora. Con ello se referían a un fenómeno de «racionalización de lo social» resultado de la extensión del



EXTRAÑO EN SU REFUGIO

El ataque japonés contra la base militar norteamericana de Pearl Harbour (diciembre de 1941) provocó la entrada en la Segunda Guerra Mundial de Estados Unidos, país que hasta la fecha se había mantenido al margen del conflicto, a pesar del socorro militar y económico servido al Reino Unido, país beligerante contra Alemania y Japón. A partir de ese momento, la tierra de acogida donde tantos fugitivos del nazismo habían hallado refugio se convirtió en



un lugar socialmente hostil a la presencia de ciudadanos alemanes, y Adorno conoció de nuevo la soledad individual y el aislamiento social anterior a su expulsión de Alemania. La permanente condición de *outsider* influyó sin duda en la forma negativa de su pensamiento. En la fotografía, aspecto de la base aeronaval de Pearl Harbour (Hawái) tras sufrir el bombardeo por sorpresa de la aviación nipona.

aparato de dominio político y económico sobre todos los aspectos de la vida humana, que impedía la posibilidad de alcanzar la libertad o la autonomía. Con la demoledora sentencia del escritor austríaco Ferdinand Kürnberger (1821-1879), «la vida ya no vive», Adorno denunciaba la progresiva liquidación del individuo dentro de la aplastante sociedad moderna, que lo asfixiaba hasta no dejar espacio apenas para lo diferente. El final de la guerra no había dado paso a una sociedad más humanitaria, exponente de libertades y derechos, sino a una forma social de «dominio silencioso» que ya no ejercía una violencia visible, pero que apuntaba a la desaparición de todo lo individual desde la instrumentalización, el control económico y la integración social. Se trataba, apuntaba Adorno, de un «totalitarismo blando» ejercido sobre las conciencias, que mostraba la aparente contradicción que encerraba el individualismo moderno: por un lado, el sujeto se entendía como libre y autodeterminado pero, por otro, era aniquilado y reducido.

La colección de aforismos muestra el proceso de decadencia del sujeto en las sociedades capitalistas avanzadas. Los seres humanos habían dejado de ser únicos e irremplazables, para transformarse en seres genéricos, cada vez más iguales entre sí, dentro de una colectividad que los convertía en anónimos. Sus actividades, comportamientos, formas de pensar y de sentir eran moldeados al servicio de los intereses del todo social. Todas las esferas de la vida caían bajo la administración total; incluso el ocio y el tiempo libre se adaptaban a la oferta comercial del momento, siendo una fantasía la posibilidad de elección. También la capacidad de sorprender, la espontaneidad o la pasión se debilitaban frente a un sistema abarcante que todo lo estandarizaba. «La regresión del hombre consiste hoy en la incapacidad de poder oír con

los propios oídos aquello que no ha sido aún oído, de tocar con las propias manos aquello que no ha sido tocado», escribió Adorno, quien dirigía su atención sobre las huellas en las que se hacía visible la dominación y la mercantilización de la sociedad. Las conductas más insignificantes, lo usos cotidianos, las acciones más espontáneas aparecían como productos de la «forma social». Las experiencias y el lenguaje terminaban empobrecidos, e incluso el diálogo entre las personas se convertía en un intercambio de fórmulas estandarizadas, fijas y vacías, pura ventriloquia, antesala de la soledad y el aislamiento.

> **Todo lo que hoy en día llamamos comunicación, es puro ruido con el que se cubre el mutismo de lo hechizado.**
>
> *Minima moralia*

La sociedad integradora hacía imposible cualquier intento de obrar correctamente. La falsa libertad del individuo frente a la sociedad, su aparente aislamiento y emancipación lo imposibilitaba para ser libre. «No es posible la vida buena en medio de la vida falsa», rezaba una de las más conocidas sentencias de *Minima moralia*, con la que el filósofo denunciaba la hipocresía de una sociedad que se orientaba a alcanzar una vida moralmente digna en complicidad con las estructuras de dominio y de control. No se puede pensar la idea de libertad individual dentro de una sociedad no emancipada, le gustaba repetir a Adorno, por lo que alcanzar una «vida buena» solo era posible si se lograba eliminar la obstrucción y la parálisis de lo social.

El regreso agridulce a Alemania

Adorno tomó la decisión de regresar a Alemania en 1949, cuando solo habían pasado cuatro años tras el final de la

Segunda Guerra Mundial, una vez que se habían asegurado las condiciones políticas y económicas más adecuadas en Europa. Con cincuenta años de edad, en su país recuperó la licencia para ejercer como profesor universitario, que le había sido retirada por las autoridades nazis en 1933.

En esos primeros años tras su regreso, Adorno atisbaba emocionado el renovado interés de los jóvenes estudiantes, y lo interpretaba como el deseo de renovación tras los sombríos años en los que permaneció inmersa Europa. Era, en palabras del escritor suizo Max Frisch (1911-1991), «usar la cultura como coartada». Además, el éxito rápidamente obtenido por *Minima moralia* sirvió de estímulo a su autor para publicar algunos de los manuscritos sobre los que había trabajado en Oxford y California, como *Filosofía de la nueva música* (1949), *Ensayo sobre Wagner* (1952) y *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento* (1956). También escribió críticas literarias sobre escritores como el poeta alemán Friedrich Hölderlin (1770-1843), el narrador checo Franz Kafka (1883-1924), el novelista francés Marcel Proust (1871-1922), su compatriota y poeta Paul Valéry (1871-1945), el dramaturgo irlandés Samuel Beckett (1906-1989) o el novelista inglés Aldous Huxley (1894-1963), de quienes también se había ocupado durante sus años de juventud, labor que culminaría en 1958 con la publicación del libro *Notas sobre literatura*.

Frente al anonimato que había sufrido durante los años en el exilio, Adorno gozaba ahora de una elevada popularidad que lo llevaría a erigirse como una de las figuras más importantes en la renovación intelectual europea. El propio Horkheimer se refería a él como uno de los mayores genios de la época de transición y Kurt Mautz (1911-2000), un antiguo estudiante de Adorno que pronto se convertiría en prestigioso novelista, se inspiró en su figura para crear el



DOS SABIOS EN SINTONÍA

Max Horkheimer (a la izquierda de la imagen) y Theodor W. Adorno (a la derecha) tenían personalidades muy diferentes: el primero era más espontáneo y de modales directos; el segundo, mucho más tímido y moderado en su proceder. Sin embargo, desde el momento mismo en que fueron presentados se profesaron una mutua admiración intelectual, sentimiento que derivó en una duradera amistad. Ambos compartían similares preocupaciones filosóficas (el fracaso del mensaje emancipador de la Ilustración, la recuperación del potencial analítico de la filosofía marxiana, las implicaciones históricas y sociales del desarrollo de la ciencia, la comercialización del arte, la necesidad de sentar nuevos valores éticos...). Los intereses comunes permitieron que ambos pensadores sumaran sus esfuerzos y dotes en la redacción conjunta del ensayo *Dialéctica de la Ilustración*. Con el paso del tiempo, Adorno ganó mayor reconocimiento académico que Horkheimer, pero siempre se preocupó de reivindicar la labor de su amigo al frente del Instituto de Investigación Social de Frankfurt, decisiva para la consolidación de la teoría crítica.

personaje de Amorelli en su novela *Der Urfreund* (*El amigo primordial*).

A mediados de la década de 1950, el Instituto de Investigación Social logró establecerse de nuevo en Alemania y, tras la jubilación anticipada de Horkheimer, Adorno asumió su dirección en 1958. El cambio coincidió con un momento en que el instituto disfrutaba de nuevos espacios de trabajo, gracias a la apertura de vías de financiación y a las colaboraciones con distintos organismos y medios de comunicación. Pronto se convirtió, además, en el único centro académico alemán donde se podía estudiar sociología desde la misma óptica interdisciplinar y marxista que había caracterizado su primera etapa en la década de 1920.

Si bien Adorno había disfrutado en Estados Unidos de una relativa reputación en el campo de la investigación social por su coautoría en *La personalidad autoritaria*, ya en Alemania compartía con éxito la tarea de ejercer, al mismo tiempo, como filósofo y sociólogo. En 1957 se había convertido en profesor titular de ambas materias, así como en autor de distintas publicaciones en las que ponía de relieve la necesidad de incorporar la investigación empírica a la teoría social. Conscientemente desbordaba los tradicionales límites academicistas, pues sus conocimientos abarcaban la filosofía, la crítica literaria, la sociología y la musicología. Sobre estos temas versaban las conferencias y discusiones radiofónicas en las que participaba con regularidad, lo que contribuía a incrementar su presencia en los medios de comunicación, y también a asumir la responsabilidad pública ante la reconstrucción cultural que, como teórico crítico de la sociedad, se había exigido.

Frankfurt no era la misma ciudad de antes de la guerra. Devastada por los bombardeos sufridos, los edificios más representativos del núcleo histórico —que otrora habían

sido escenarios importantes en la vida de Adorno, como la universidad o la ópera— acababan de ser reconstruidos. Los escombros de la consumida Europa reflejaban también los desechos en los que había quedado consumida la propia cultura, incapaz de servir para evitar la tragedia. La historia había demostrado que las promesas de libertad de la Ilustración no se habían cumplido. Tal como habían diagnosticado Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*, la humanidad no había avanzado racionalmente hacia un estado de mayor emancipación, sino que había recaído en uno de barbarie y destrucción. En una carta dirigida a Horkheimer, Adorno describía la actividad común desarrollada en el exilio utilizando expresiones que bien podían haber sido atribuidas a su propia persona:

> Empleaste tu energía científica en enseñar a comprender lo incomprensible, que solo conocimos en toda su dimensión hacia el final de la guerra. Y lo hiciste partiendo de la idea de que, para evitar la repetición de la barbarie, es de más ayuda entender los mecanismos de los que aquel se sirvió, que optar por la indignación impotente.

Para evitar la repetición del horror era urgente, por tanto, comprender los mecanismos de los que se había servido. Adorno regresaba a Alemania con el objetivo de hacer llegar el «mensaje en la botella» que había supuesto su obra, y poner en tela de juicio la posibilidad de una restauración de la cultura y de la filosofía. ¿Se podía seguir manteniendo un concepto de cultura no culpable? ¿Era posible seguir utilizando conceptos como «razón», «libertad» o «autonomía»? La pregunta versaba, finalmente, sobre la posibilidad misma de la filosofía, una pregunta que Adorno se esforzó en responder durante los veinte años que siguieron a su regreso.

Con *Minima moralia* Adorno había logrado convertir su exilio en una perspectiva filosófica, es decir, en una forma nueva de mirar la crisis de la razón y del individuo tras el totalitarismo. «Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie», había pronunciado en una ocasión.

> La huella de la historia en las cosas, palabras, colores y sonidos es siempre el sufrimiento pasado.
>
> *Sin imagen directriz*

En la palabra «Auschwitz» —el nombre del campo de exterminio ubicado en las cercanías de Katowice (Polonia) que se había convertido en símbolo de la barbarie nazi— no solo aparecía representado el horror del Holocausto, sino la negatividad extrema. El exterminio de seres humanos organizado, dirigido y ejecutado administrativamente significaba para Adorno el punto culminante del desarrollo civilizador occidental. Ello exigía un replanteamiento radical de la forma de analizar en adelante la historia, la cultura y la filosofía.

Ante lo sucedido, la esperanza de alcanzar una humanidad reconciliada se volvía utópica, y no quedaba más remedio que partir de una consideración de la vida dañada y herida, donde nada podía permanecer inalterado: «Pensar que después de la guerra la vida podía continuar y que la cultura podrá ser restaurada es idiota. Millones de judíos han sido exterminados, y esto es solo un interludio, no la verdadera catástrofe».

La inclusión de lo que había sucedido en Europa dentro del curso de la historia universal requería abandonar cualquier posibilidad de comprender la filosofía como una guía de la vida buena o recta. La nueva situación en la que se encontraba la filosofía difería mucho de su forma tradicional, por lo que la única manera de justificar su permanencia resi-

día en la lucha contra cualquier posible recaída en el horror que se acababa de vivir.

Un nuevo imperativo categórico

Adorno no dedicó ninguno de sus libros a la construcción de una teoría moral, a pesar de que sus formulaciones éticas impregnaban todo su pensamiento, incluso sus estudios sobre sociología y musicología.

Es posible encontrar, sin embargo, rasgos de una formulación ética en Adorno, si bien estos se alejan de las teorías morales tradicionales. Así, en la década de 1950 impartió el seminario titulado «Problemas fundamentales de filosofía moral», en el que presentó a sus alumnos una teoría ética que se resistía a ser entendida como un sistema unitario y cerrado. Frente a las concepciones tradicionales y academicistas que se afanaban en la búsqueda de una definición positiva de «bien», «libertad» o «felicidad», la ética de Adorno tenía una forma negativa.

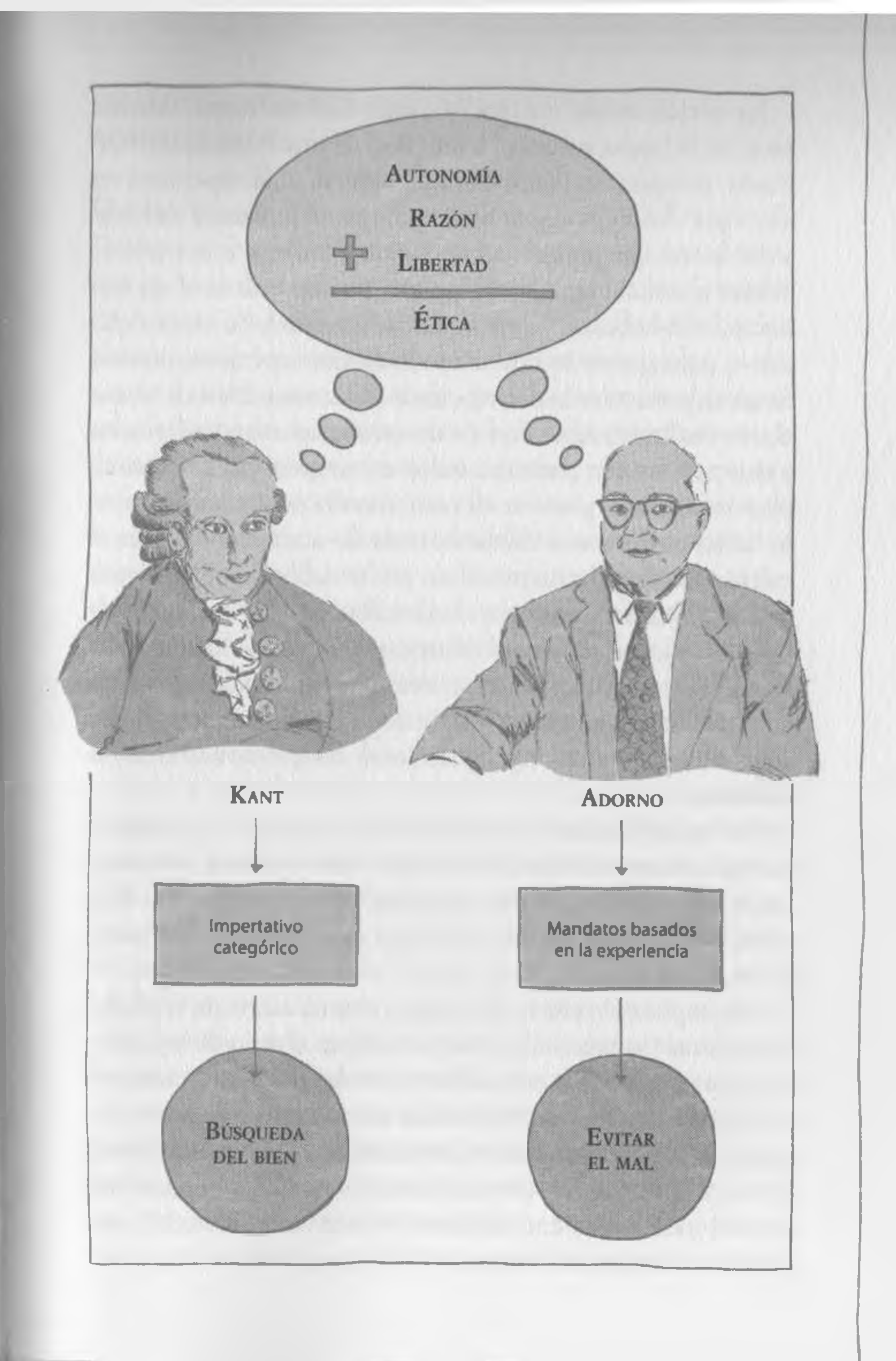
La filosofía moral occidental se había decantado desde sus mismos orígenes (Platón, Aristóteles) por sentar los principios de una conducta que pudiera considerarse universalmente aceptable. Esa orientación suponía que tras toda propuesta ética existía un conocimiento de aquello que podía considerarse como bueno a efectos racionales. En tal sentido apuntaba el imperativo categórico propuesto por Immanuel Kant en su *Crítica de la razón práctica* (1788): un mandato que instaba a obrar por pura conciencia del deber, sin consideración de las repercusiones que la acción pudiera acarrear para los intereses propios del sujeto. Sin embargo, Adorno veía en este imperativo la encarnación del formalismo abstracto moderno, ahora insuficiente ante la barbarie y la sinrazón de los sufrimientos padecidos. Representaba, en suma, la derrota de la razón.

DOS FORMAS DE ENTENDER LA MORAL

En Kant es posible encontrar la filosofía moral moderna por excelencia, pues en ella aparecen representados los ideales de autonomía, razón y libertad, motivo por el cual Adorno se inspiró en ella para construir su versión materialista de la ética. Kant entendía la Ilustración como la liberación del hombre de una «autoinculpable minoría de edad» que lo mantenía impotente por culpa de su ignorancia y falta de valor. Haciendo suya la expresión «Sapere aude» del poeta latino Horacio, adoptó como lema el «atrévete a pensar», lo que significaba alcanzar la emancipación usando como herramienta la razón. Así, en 1785 publicaba el libro *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, en el que trataba de buscar un criterio de actuación para el sujeto libre; pero esa pauta de acción no se basaba en la experiencia, sino en la razón. La encontró en el «imperativo categórico», es decir, en un mandato absolutamente racional, universal y necesario del que debían deducirse todas las normas de acción moral: «Actúa de tal forma que puedas querer que tu máxima se convierta en una ley universal».

De las formas a los hechos

Si bien Adorno mostraba admiración por la ética kantiana, también consideraba urgente actualizar sus principios. Frente a su forma universalista y abstracta, consideraba necesario construir una moral con mandatos concretos, que dieran respuesta a los sucesos históricos del siglo xx. Resultaba imposible continuar con las exigencias kantianas de libertad y emancipación en medio de un mundo acosado por los totalitarismos. Por eso, las normas morales tenían que generarse en la experiencia real de los individuos, debían oponer resistencia al mal y no simplemente señalar el camino hacia el bien. Era necesario un nuevo imperativo moral que respondiera al dolor existente: el imperativo de la memoria, esto es, la necesidad de tomar conciencia crítica del pasado con el objetivo de dar voz a los oprimidos y violentados. Por eso, frente a las formulaciones abstractas e idealizadas de Kant, Adorno veía necesaria la presencia de lo somático y lo corporal en la ética, lo que en sus palabras significaba incluir un momento de mímesis, de recuerdo y de solidaridad con el sufrimiento de los seres humanos.


Autonomía
Razón
Libertad
Ética
Kant
Adorno
Impertativo categórico
Mandatos basados en la experiencia
Búsqueda del bien
Evitar el mal

La acción moral no podía partir del conocimiento del bien, de la buena voluntad o del ideal de una humanidad realizada, porque son conceptos que reflejaban la esperanza en algo que desconocemos. Solo tenemos experiencia del mal y del horror, aseguraba Adorno. «No podemos saber qué es el bien absoluto, la norma absoluta, incluso qué es el ser humano, o lo humano y la humanidad —apuntaba en sus clases—, pero qué es lo inhumano lo sabemos perfectamente.» Estas experiencias le convencieron de la necesidad de abandonar cualquier esperanza de desarrollar normas universales y sistemáticas que pudieran servir como guías para la acción, pues suponía un grave error confiar en la posibilidad de que la razón pudiera aún dictar normas de acción universales a sujetos autónomos. La moral no podía nacer del sentimiento de admiración ante el bien (como había enseñado Platón por boca de Sócrates) o ante el deber (así lo preconizó Kant), sino de algo externo, de una experiencia material y única: arrancaba del dolor concreto, de la historia del sufrimiento de los seres humanos y del convencimiento de que la barbarie no debía ser.

Por todo lo anterior, era necesario formular un nuevo imperativo moral: «Hitler ha impuesto a los hombres un nuevo imperativo categórico para su actual estado de esclavitud: el de orientar su pensamiento y su acción para que Auschwitz no se repita».

Ese imperativo nuevo obligaba a abandonar toda esperanza ingenua de reconciliación y a romper el velo de optimismo que ocultaba las contradicciones del proceso emancipador moderno. Buscar las formas adecuadas de pensar y de actuar en medio del mundo administrado para resistir al mal y evitar la repetición de una barbarie similar a la conocida bajo el nazismo se convirtió en el motivo fundamental que guio los trabajos de Adorno.

DIALÉCTICA NEGATIVA: PENSAR EN EL MUNDO ADMINISTRADO

Habían pasado más de diez años desde la publicación de *Dialéctica de la Ilustración* y, sin embargo, sus consecuencias continuaban en el centro de los esfuerzos intelectuales de Adorno. Si hasta el momento «a la filosofía se le habían notado poco los sufrimientos de la historia», ya no podía seguir inocente ante el vínculo descubierto entre el progreso y la barbarie. La razón, como había diagnosticado en la década de 1940, se encontraba enferma, y la causa de esta enfermedad se encontraba en ella misma. El derrumbe de la razón moderna —ahora reducida a una herramienta de dominio y no de liberación— y la experiencia de una sociedad fragmentada y cosificada, hacía inevitable preguntarse por la posibilidad de seguir manteniendo una comprensión de la filosofía como conocimiento de la totalidad. «¿Cabe imaginar que lo sucedido en Europa no tenga consecuencias? —se preguntaba Adorno—, ¿que la cantidad de víctimas no se transforme en una nueva cualidad de la sociedad entera?» Si la razón moderna había sido cómplice de la barbarie, era necesaria una crítica radical a la misma, lo que significaba plantear de una manera distinta la forma de entender el conocimiento. La preocupación constante de Adorno fue señalar los límites de la filosofía, para justificar su posibilidad y vigencia una vez que se había demostrado su fracaso. Esperaba, pues, poder responder a la pregunta sobre la forma correcta de pensar dentro del mundo administrado.

Estas cuestiones pronto darían forma a su principal obra filosófica, la culminación de su pensamiento: *Dialéctica negativa* (1966). Como él mismo reconoció, se trató del libro que mayores esfuerzos intelectuales le reportó y cuyos trabajos preparatorios significaron una concentración mayor

de temas. Durante los siete años que dedicó a su redacción, también impartió diferentes seminarios en la Universidad de Frankfurt sobre terminología filosófica, el concepto de «metafísica» o el problema de la relación entre la historia y la libertad. Estas clases le sirvieron como campo de pruebas para exponer y discutir públicamente algunas de las ideas sobre las que trabajaba y que terminarían formando parte de su «niño gordo», expresión con la que se refería con frecuencia a *Dialéctica negativa* en alusión a su extensión y denso contenido filosófico.

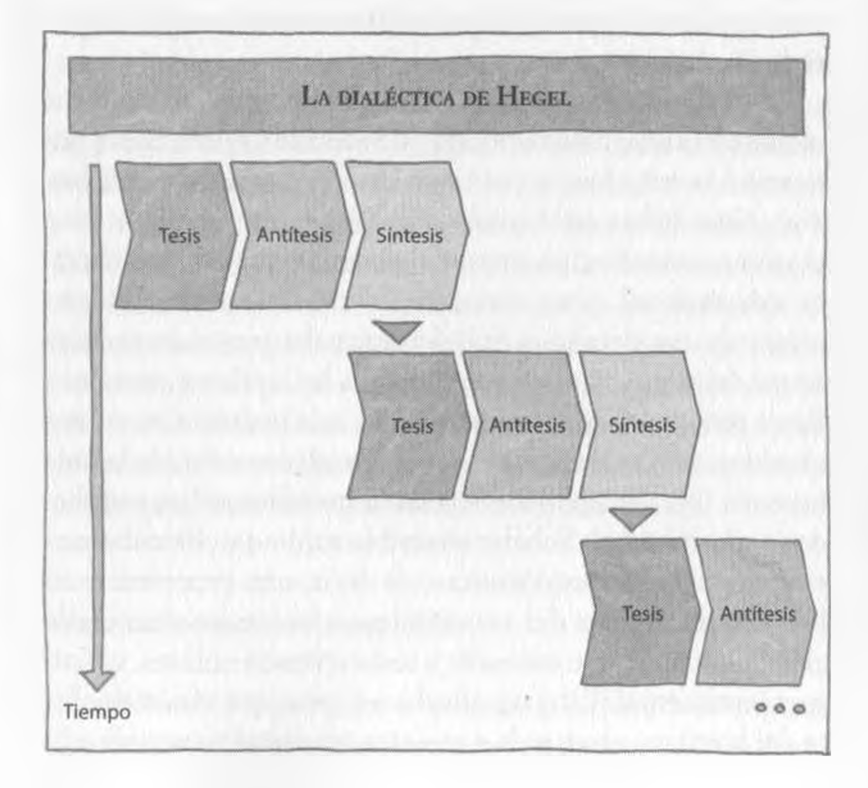
La filosofía como refugio para lo aún no expresado

Adorno presentó *Dialéctica negativa* como una clase de «atentado» contra las formas estáticas de conocimiento, expresión con la que se refería a las teorías tradicionales del conocimiento basadas en el principio de identidad y en la utilización de los conceptos, comprendidos como entidades cerradas y paralizadas. Su objetivo era presentar una teoría del conocimiento distinta, abierta y respetuosa con lo diferente e individual.

En el título de la obra tomó como referencia el concepto de «dialéctica» expuesto por Hegel. Si bien reconoció a este filósofo el haber tenido en cuenta el carácter contradictorio de la razón humana, el propósito de Adorno era elaborar una «dialéctica hegeliana invertida». Esto significaba superar la identificación entre realidad y pensamiento, pues en ella veía la reproducción de una imagen totalitaria y excesivamente optimista de la realidad, en la que todos los acontecimientos sociales e históricos se entendían como racionales y, con ello, también quedaban justificados. Decir que razón y realidad son idénticas equivalía a reducir lo

LA REALIDAD NUNCA SE DETIENE

El concepto de «dialéctica» ha tenido numerosas significaciones a lo largo de la historia de la filosofía. Hegel la entendió como una forma de caracterizar la realidad, la cual no era un estado de cosas acabado, sino un proceso infinito en continua evolución. Esta dinámica se explicaba por el hecho de que cada situación contenía en sí la posibilidad de ser de otra forma distinta. La continua inestabilidad que Hegel resumía en el concepto de «dialéctica» era un proceso circular en tres momentos: tesis, antítesis y síntesis. Pero la dialéctica también era entendida como el método racional para conocer esa realidad cambiante: pensar dialécticamente significaba buscar las contradicciones en lo real, para superarlas e integrarlas en una totalidad superior. Aunque algunos acontecimientos puedan parecer azarosos, ganan sentido en esa globalidad y se convierten en razonables. «Todo lo real es racional», decía Hegel.



múltiple y distinto a lo siempre igual. Era necesario, pues, el paso de la dialéctica positiva y reconciliadora hegeliana a otra «negativa», capaz de acoger todo lo distinto que había sido eliminado por el sistema.

Para empezar, Adorno analizaba el concepto de «experiencia filosófica», que entendía como instancia de resistencia y de crítica. La esperanza que le quedaba a la filosofía de poder seguir existiendo era dedicarse a aquello particular y fragmentario que no había sido reducido a conceptos cerrados, de ahí que si aún era necesaria lo fuera solo como crítica contra la justificación de lo existente. La filosofía tenía su verdadero interés allí precisamente donde Hegel proclamó que era inútil, en lo particular y singular.

Por eso era necesario utilizar un concepto de «verdad» para la filosofía que no se entendiera como aquello que se reducía al sujeto.

En este asunto, un importante referente para Adorno fue el filósofo alemán Max Scheler (1874-1928), quien había criticado a la ética kantiana por su carácter excesivamente formal (Kant había establecido como supremo principio ético el obrar en cada circunstancia según la opción que parezca más racional, pero nunca estableció los contenidos concretos de esa decisión). Scheler apostaba por elaborar una nueva ética que tuviera como objeto los «valores morales». Estos provendrían de la «intuición», que incluiría los «datos vividos», esto es, los componentes fundamentales de la vida humana (por ejemplo, los afectos, imposibles de ser estudiados y clasificados). Scheler describía así lo que llamaba una «experiencia fenomenológica», es decir, una experiencia no limitada al ámbito del conocimiento (como lo entendía la ciencia), sino que se extendía a toda vivencia volitiva, afectiva y sentimental. Esto significaba adoptar una visión dualista del hombre, como vida y espíritu, vitalidad contenida y li-

bertad abierta al mundo. Poseemos un conocimiento previo para establecer lo *bueno* y lo *malo* y escoger determinadas acciones, y esto solo es posible porque los valores son cualidades objetivas e independientes de los bienes.

Adorno rechazó el planteamiento de Scheler, al interpretarlo como una moderna reformulación de la vieja filosofía idealista. A su juicio, la tarea que asignaba a la filosofía era la de procurar espacios y dar voz a lo que hasta ahora había sido silenciado y oprimido, es decir, a todo lo material que no se podía reducir al sujeto. La filosofía debe entender que lo real no se identifica plenamente con lo racional, por lo que debe arriesgarse y mantenerse abierta ante las experiencias distintas e imprevisibles.

Frente a la conocida sentencia del filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (1889-1951), según la cual «de lo que no se puede hablar es mejor callar», la posibilidad de la filosofía —según la dialéctica negativa adorniana— pasaba por tratar de decir lo indecible, por expresar lo que hasta el momento era inexpresable. Pero eso también significaba enfrentarse a sí misma y reconocer sus propios límites. De ahí que la *Dialéctica negativa* fuera una propuesta *antisistema*, contraria al ideal tradicional de conocimiento y a sus supuestos de sistematización, jerarquización e identidad. Esto significaba cuestionarse su propio lenguaje, es decir, las categorías y los problemas principales que se había utilizado en la teoría epistemológica tradicional, entre los que destacaban la imagen hegemónica del sujeto o la idea de identidad.

Identidad, dominio e integración

El análisis del importante concepto de «identidad» suponía igualmente el replanteamiento de la relación entre sujeto y

objeto de conocimiento, tal y como aparecía en la filosofía de la modernidad.

Adorno interpretaba como el «gran error» de la teoría del conocimiento tradicional, con Kant y Hegel como máximos representantes, el haber separado el sujeto cognoscente del objeto conocido y haberle otorgado al primero una situación de privilegio. El sujeto era entendido como principio absoluto, capaz de conocer de forma inmediata la realidad, integrándola y sometiéndola a su identidad.

> **La identidad es en lo más profundo la pretensión absoluta de dominio sobre la naturaleza intra y extrahumana.**
>
> *Dialéctica negativa*

A lo largo de la historia de la filosofía moderna, el concepto de «identidad» se ha utilizado para referirse a múltiples cuestiones: la unidad de la conciencia personal, la idea de «yo» que se mantenía igual en todas sus experiencias, la igualdad consigo mismo de todo objeto de pensamiento... Para Adorno, la identidad era el principio con el que opera la razón cuando trata de comprender la realidad. Pensar significa siempre identificar, clarificar, subsumir lo particular bajo conceptos generales. Solo podemos conocer si logramos «identificar» y reducir nuestra pluralidad de percepciones bajo la unidad de una palabra o un concepto. Por eso, sin conceptos y sin identidad, la realidad aparecería como un material caótico imposible de comprender. Sin embargo, el problema surge cuando la identidad se absolutiza, es decir, cuando deja de ser entendida como un elemento más en el conocimiento y se impone como el único, y cuando el concepto, y no lo que él indica, se entiende como real, y obliga a que todo quede perfectamente clasificado y ordenado dentro de sus esquemas. Entonces, las categorías del pensamiento que manejamos terminan por convertirse en fetiches (objetos dotados

de poderes superiores), que ya no sirven para comprender la realidad, sino que con ellos la razón obliga a encajar, recortar y dominar todo cuanto existe, siendo eliminado todo lo que muestre resistencia. Por eso, «identidad» también significa para Adorno el dominio violento sobre lo distinto y la aniquilación de las diferencias. Frente a esto, la propuesta de una «filosofía transformada» presente en la *Dialéctica negativa* significaba no resignarse a ser incorporado y homogeneizado en el sistema, sino resistir ante cualquier forma de dominio y violencia.

Filosofar como Münchhausen

En numerosas ocasiones, Adorno se había quejado de que la «imaginación teórica» se había visto mermada por el excesivo interés hacia la esquematización, y los ideales de claridad y coherencia. Se refería con ello al empobrecimiento que había sufrido el lenguaje filosófico cuando sus palabras eran usadas como conceptos-fetiches, abstractos y extraños ante la realidad que querían explicar. Frente a ello, el concepto de «dialéctica negativa» de Adorno reivindicaba la necesidad de que el lenguaje de la filosofía fuera dinámico y abierto, capaz de experimentar y de pensar lo nuevo y diferente, y también de enfrentarse a sus propios principios.

Esto significaba sustituir la forma tradicional de comprender el conocimiento por una «lógica dialéctica» que no entendiera sus conceptos como entidades absolutas, sino atravesadas por la historia y la sociedad. El objetivo que debía alcanzar la filosofía negativa consistía en revocar el carácter dominante de sus conceptos sin renunciar a ellos, como si el propio lenguaje se enfrentara a sí mismo.

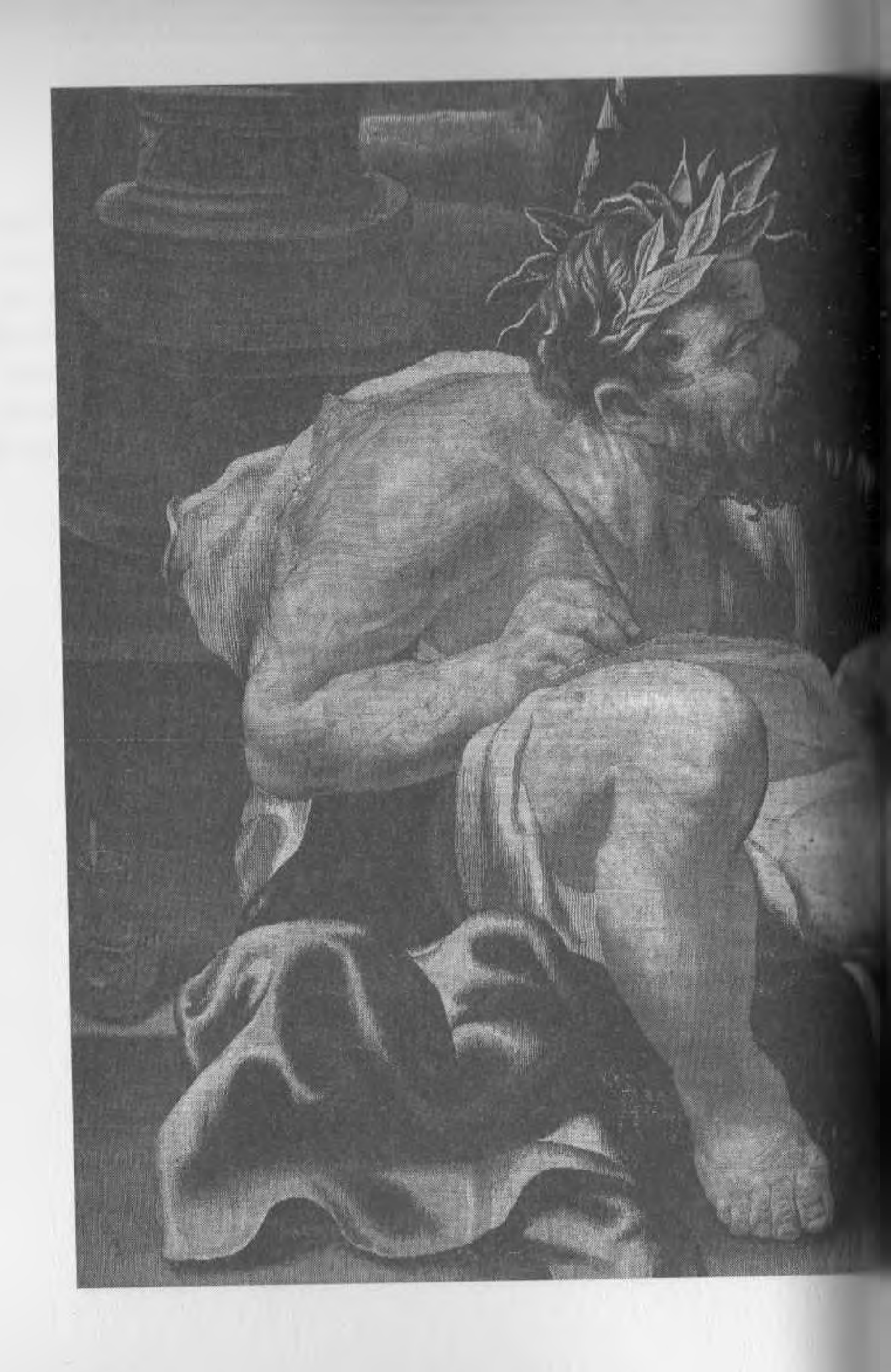
Esto significa entender la utopía del conocimiento como la voluntad de abrir con conceptos aquello que no es conceptual. Por eso, la tarea emprendida por el lenguaje filosófico se asemejaba al empeño del barón de Münchhausen, personaje fabuloso de las novelas del alemán Rudolf E. Raspe (1737-1794), cuando en una de sus aventuras pretendía salir de la ciénaga en la que había caído estirando de su propia coleta. También la filosofía debía curar las heridas que ella misma se había infligido, una misión que solo era posible si adoptaba un lenguaje expresivo, alejado del instrumental.

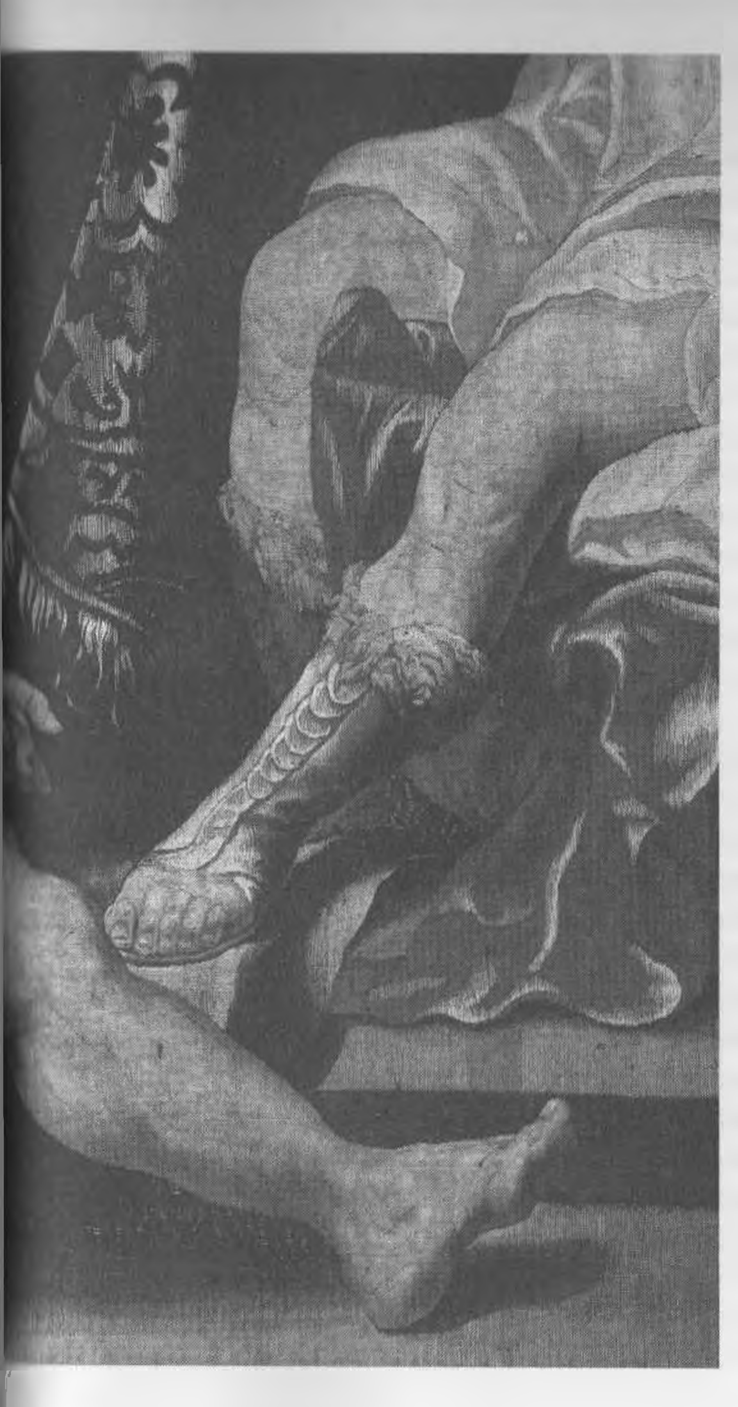
> **Oponerse a la decadencia de la razón consistiría para el pensamiento filosófico en sumergirse en contenidos objetivos para captar en ellos el contenido de verdad.**
>
> *Observaciones sobre el pensamiento filosófico*

Los conceptos filosóficos dejarían así de ser comprendidos como estructuras cosificadas (sin relación con la realidad y su carácter cambiante), para hacerlo como entidades histórico-conceptuales que pierden su dureza según el lugar o la «constelación», a partir de la terminología benjaminiana, en la que se inserten. Conocer el objeto en su constelación significa comprender la historia y la realidad que se ha sedimentado en ella. La filosofía abandonaría, pues, su voluntad de integrar la realidad, para aproximarse a ella sin violencia. «Solo son verdaderos los pensamientos que no se entienden a sí mismos», señalaba Adorno, de ahí que la filosofía negativa y dialéctica apareciera como instrumento de renuncia, de crítica y de recuperación: renuncia ante cualquier voluntad de identidad y de sistema, crítica frente a la pretensión absolutista de captar con el pensamiento la totalidad de lo real, y recuperación de lo individual, lo no-idéntico que hasta el momento había permanecido vetado.

La prioridad del objeto

El materialismo en Adorno no se entiende como una teoría del conocimiento, ni tampoco como un concepto general en torno al cual puede ser reconstruida su filosofía. Consiste en un tipo de pensamiento orientado a la posibilidad de abrir una relación entre el sujeto y el objeto, entre teoría y praxis, entre teoría del conocimiento y análisis social, distinta a la que planteaba la filosofía tradicional. Las tesis materialistas de *Dialéctica negativa* se dirigen contra el sistema idealista, contra la primacía del sujeto y también contra la pretensión de una identidad entre verdad y razón. Adorno había aprendido de Hegel que cuando comenzamos a hacer filosofía y esta se pone en movimiento, los dualismos estrictos terminan por disolverse. Por eso, razón y naturaleza, o sujeto y objeto, dejan de ser entidades distintas entre sí, y cada una de ellas existe en la medida en que se encuentra relacionada con la otra. Sujeto y objeto no son polos contrarios en el conocimiento, sino que Adorno los entiende como «sedimentos históricos» mediados entre sí: el objeto se encuentra mediado por el sujeto, y este lo está de una forma distinta por el objeto. Adorno dirigía la «mediación subjetiva del objeto» contra la filosofía positivista y las versiones dogmáticas del materialismo, pues significaba abandonar todo realismo ingenuo que no entendiera la necesaria presencia de la actividad del sujeto. Por otro lado, el sujeto debe reconocer que el conocimiento no comienza y acaba en él, sino en algo externo, en el objeto, por lo que conocer significa acercarse a lo distinto sin violencia, y sin tratar de imponer sus esquemas. Con esta idea de la mediación objetiva del sujeto, Adorno pretendía recuperar la importancia de lo material y somático para el conocimiento; mostrar, en suma, la «prioridad del objeto», una de las figuras más importantes de *Dialéctica negativa*.





En el tapiz *Las siete artes liberales* (1665-1670), confeccionado según dibujos del pintor flamenco Cornelis Schut, la dialéctica aparece representada como un hombre coronado de laureles que escribe con una pluma. Su corona habla de la lucidez del lógico, que busca los sentidos ocultos de la realidad. Esta labor de clarificación fue una aspiración constante en la filosofía de Adorno.

Esto no significa, sin embargo, que el sujeto termine reducido a un ser pasivo, puramente receptor, como creían las filosofías positivistas o cientificistas. Por el contrario, la filosofía materialista exigía un «más sujeto», pero no uno abstracto y formal, sino un individuo concreto que participe en el conocimiento con sus facultades intelectuales, pero también con sus deseos, impulsos y afectos materiales. El sujeto de la experiencia histórica y filosófica es el ser humano existente, material y natural. Por eso, la esperanza de la emancipación reside en la posibilidad de una mayor experiencia de la diferenciación, en la individuación del conocimiento, es decir, en la capacidad del sujeto para reconocer su dependencia respecto a las condiciones sociales determinantes y encontrar así «el potencial para cancelar y superar su propio señorío».

Entre el dolor y la utopía

La tesis de la «prioridad del objeto» le sirve a Adorno no solo para mostrar la prioridad real de la objetividad social sobre el sujeto, sino también como instrumento para tomar distancia frente a la filosofía de la identidad y al pensamiento identificador, y esbozar el contenido utópico del materialismo.

El componente emancipador de su filosofía se dirigía a la liberación de las relaciones de dominio originadas en el entrelazamiento que tiene lugar entre racionalidad y realidad social, esto es, al «sufrimiento» que generaba la identidad, ya sea bajo la forma de «fetichismo del concepto» (en el caso de la teoría del conocimiento), como de la «eliminación progresiva de lo individual» (en el caso de la teoría social). Por eso, uno de los impulsos fundamentales que perseguía la filosofía adorniana desde sus primeros trabajos y que consti-

tuía, además, el *telos* de su pensamiento materialista, era la liberación del dolor que pesaba sobre el sujeto.

El dolor representa, de un lado, un correctivo frente a la filosofía de la identidad, pues expresa sus grietas y fracturas, es decir, aquella dimensión de la experiencia que se resiste a ser clasificada. Por eso, la voz que arranca desde el dolor interrumpe y desmiente la filosofía de la identidad. Pero, de otro lado, la expresión del dolor lo es también de lo corporal y lo material, siempre oprimido. Y aquí reside su componente utópico: en la vindicación del momento corporal-somático como momento de «inquietud» para el conocimiento. El momento corporal recuerda a la teoría del conocimiento que el sufrimiento existe, y que, por tanto, esta situación debe ser transformada.

En Adorno, utopía no solo significa un momento de protesta contra la lógica dominante que pesa sobre el individuo, sino que también incluye la indicación de los medios adecuados para su transformación. Se trataba de abrir la posibilidad de una experimentación de la negatividad dentro de la positividad dominante. Esto se traduce, como se ha visto, en la búsqueda de nuevas vías para la teoría (y su lenguaje) y para la praxis. Sin embargo, en su afán crítico y emancipador, la filosofía adorniana también buscaría nuevos aliados en ámbitos como el arte y la literatura, lugares en los que veía posible una forma de acercarse a la realidad social e histórica movida por el interés de prestar voz a lo oprimido y violentado. Este deseo, como se podrá leer a continuación, dominó los últimos años en la vida de Adorno y le situó como autor de una de las principales obras estéticas del siglo XX.

Capítulo 4

TEORÍA Y ARTE COMO PROTESTA EMANCIPADORA

De manera especial durante los últimos años de su vida, Adorno exploró la potencialidad del arte como instrumento crítico y de emancipación frente al mundo admnistrado. De ese modo, la estética se integró en el proyecto de praxis transformadora, comprometida con el sufrimiento anónimo y reprimido a lo largo de la historia.

Tal como se dijo, Adorno había asumido en 1958 las tareas de dirección y de organización del Instituto de Investigación Social, tras la precipitada jubilación de Horkheimer. A este cargo se añadió su nombramiento como presidente de la Sociedad Alemana de Sociología, en 1963. Disfrutaba, además, del éxito que le había propiciado la publicación de *Dialéctica negativa*. Se trataba sin duda de uno de los intelectuales más reputados de Europa, con numerosos alumnos y seguidores.

Durante la década posterior (la de 1960), uno de los temas de investigación que más preocuparon al filósofo fue el vínculo entre la cultura y la barbarie. Tanto en *Dialéctica de la Ilustración* como en *Minima moralia* había denunciado el desarrollo de una sociedad totalmente administrada y burocratizada que no solo coartaba cualquier posibilidad de libertad individual, sino que además había extendido sus garras sobre todas las esferas de la vida, incluida la cultura, que había acabado convertida en un instrumento de dominación; la cultura mercantilizada, de consumo, servía para distraer a la sociedad, pero no para generar en ella la necesaria refllexión sobre sí misma.

ADORNO, MUSICÓLOGO

A pesar de que Adorno emprendiera tardíamente la ordenación y exposición sistemática de sus ideas estéticas, a lo largo de este volumen ha podido apreciarse que la reflexión sobre el arte y su correlato social fue una constante en su obra durante toda su actividad intelectual.

Dada su formación musical, a lo largo de su vida compaginó en distintas ocasiones el quehacer filosófico con la crítica musical. Con ocasión de su estancia en Londres publicó algunos trabajos en *23' Wiener Musikzeitschrift*, una prestigiosa revista musical vienesa, y en 1936 apareció en la revista del instituto el artículo «Sobre el jazz», firmado con el curioso seudónimo de Hektor Rottweiler. El objetivo de tal escrito era analizar ese género musical desde una perspectiva sociológica. Esto significaba buscar la función social del jazz popular, pues no solo lo comprendía Adorno como un mero entretenimiento sonoro, sino como el lugar en el que mejor se reflejaban las contradicciones de la sociedad capitalista moderna.

En este controvertido artículo, presentaba el jazz como un producto de la industria cultural, una «música de consumo», que había sido utilizada para el control manipulador de las subjetividades (contrariamente a lo que solía pensarse, pues muchos apreciaban el jazz como un género musical proclive a la creatividad y la innovación). «Divertirse significa siempre que no hay que pensar —escribía Adorno—, que hay que olvidar el dolor incluso allí donde es mostrado. En la base de la diversión está la impotencia.» Si bien el arte auténtico debía contribuir a la liberación, en el caso del jazz observó en su forma una «falsa ilusión de libertad», pues en su interior se ocultaban los procesos mecánicos de la industria capitalista. Su objetivo, finalmente, era el adoctrinamiento de la masa.

Música y cine, artes aliadas

Otra de las actividades que Adorno emprendió durante su estancia en Estados Unidos fue la colaboración con el compositor alemán Hanns Eisler (1898-1962). Ambos dirigieron sendos cursos sobre cultura y expresión musical en la Universidad de Princeton (Nueva Jersey), donde llevaron a cabo una novedosa investigación sobre las características de la música en el cine.

El proyecto, que adoptó el nombre de *Film Music Project*, trataba de aplicar la música moderna vanguardista a la gran pantalla, con el objetivo de dotar de mayor potencial estético al medio cinematográfico, hasta el momento muy mermado en sus posibilidades expresivas por su sometimiento a las leyes del mercado de la industria cultural. Ambos creían que la introducción de las composiciones musicales atonales aumentaría su valor estético y artístico, y que le aportaría cierta perspectiva transgresora frente a los esquemas formales habituales, lo cual favorecería la formación de ideas críticas y transformadoras en el espectador. El resultado del proyecto fue la creación de cuatro bandas sonoras y la redacción conjunta del libro *Composición para el cine*.

La novela de la música

Posteriormente, durante su estancia en California, ya se ha dicho que Adorno entabló una estrecha relación con Thomas Mann, premio Nobel de Literatura en 1929. El laureado escritor era otro de los alemanes fugitivos del nazismo.

Por entonces, Mann había comenzado la redacción de una de sus obras más conocidas, *Doktor Faustus*. La historia narraba la vida del ficticio compositor Adrian Leverkühn

desde el paralelismo con el mito de Fausto, el hombre que pacta con el diablo a cambio de acceder a un conocimiento superior, pero termina arrastrado hasta la ruina. Mann tuvo el acierto de encontrar en Adorno al asesor adecuado para ayudarle en la confección de esta obra, gracias a sus profundos conocimientos sobre música. Vio en el brillante filósofo el vehículo necesario para adentrarse en el complicado mundo de la composición musical y, sobre todo, en el campo de la música contemporánea de autores como Schönberg o Berg, que tan bien conocía el frankfurtiano.

Doktor Faustus debía ser presentada como una «novela de la música» (así lo había manifestado su autor), pues se trataba de una reflexión sobre la situación de la música moderna y su relación con la realidad social. Mann no solo utilizó los conocimientos de Adorno para redactar algunas de las partes del libro, consiguiendo presentar con enorme credibilidad a su personaje como un compositor del siglo XX, sino que también le encargó la tarea de reflexionar sobre las obras musicales que componía el protagonista en la ficción. La mayoría de las contribuciones de Adorno al contenido musical de la novela se basaron en su ensayo de 1941 «Schönberg y el progreso», que fue publicado en Alemania al término de la guerra junto a otro trabajo sobre Stravinsky, titulado *Filosofía de la nueva música.*

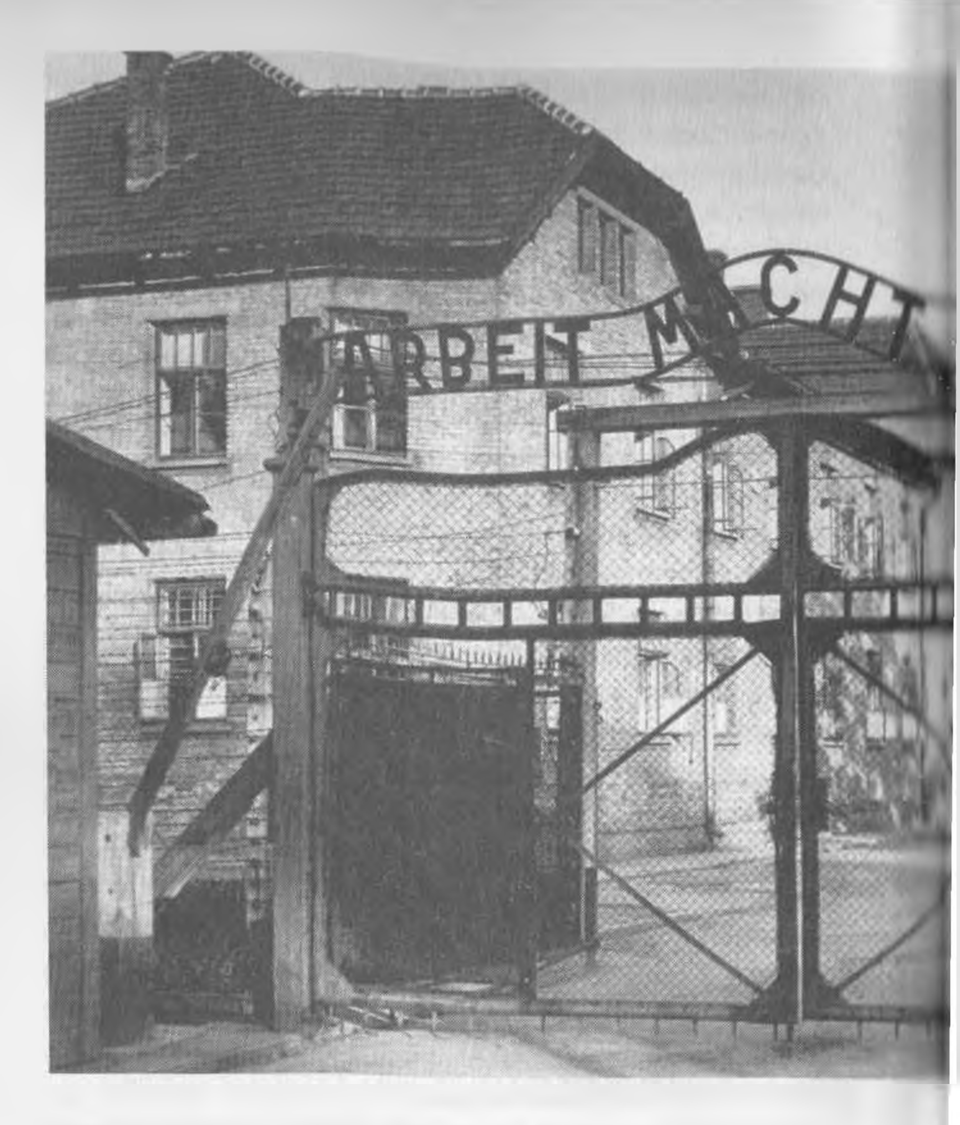
La tarea de asesoramiento de Adorno fue ejercida de forma anónima —un «plagio superior», como definía Mann este montaje de composición— y tuvo como única compensación el reconocimiento del autor en un ejemplar de la obra firmada con la enigmática dedicatoria: «A mi consejero secreto». La correspondencia que ambos intelectuales intercambiaron entre 1943 y 1955 revela una de las colaboraciones más interesantes en los campos del arte, la música y la filosofía en los años más oscuros de Europa.

LA CULTURA DESPUÉS DE AUSCHWITZ

Concluido su exilio norteamericano, el mismo año en que retornó a Alemania, Adorno prosiguió sus análisis sobre el fenómeno estético y cultural con la publicación del controvertido ensayo «La crítica a la cultura y a la sociedad», incluido en el volumen *Prismas*. En este artículo trataba de interpretar el significado y el alcance del concepto de «cultura» en medio de la sociedad surgida tras el Holocausto. Esta pretensión era complementaria a los escritos de posguerra en que había analizado las repercusiones del horror nazi sobre la formulación de cualquier ética posible. Había llegado la hora de preguntarse qué podía hacer la cultura, y en concreto el arte, para coadyuvar al esfuerzo emancipador, de modo que quedase superada la tradicional escisión entre ética y estética, otro de los valores que apuntalaban la idiosincrasia de la sociedad administrada.

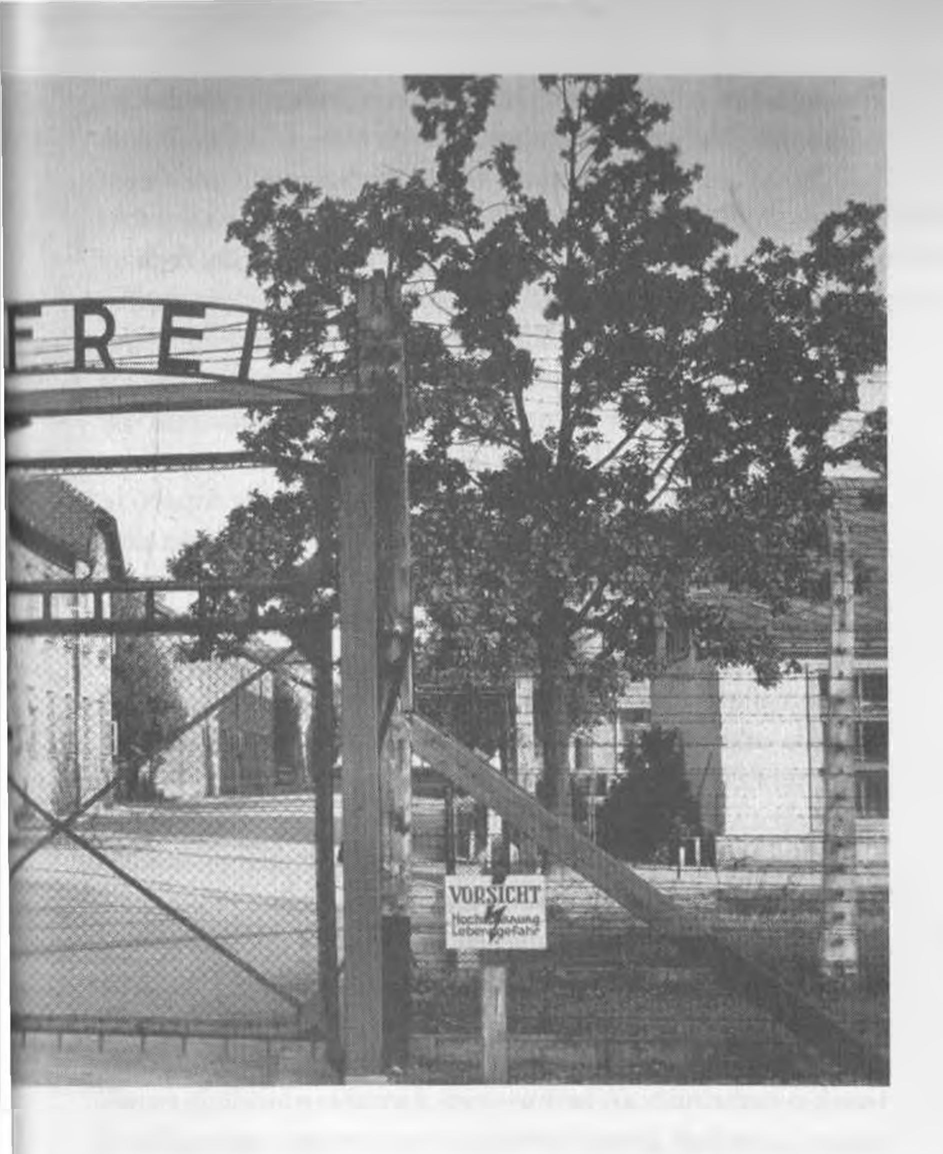
La catástrofe simbolizada por Auschwitz daba cuenta de la quiebra del proceso histórico y de la necesidad de «leer la historia a contrapelo», como había señalado Benjamin, para sacar a la luz sus contradicciones y fallos. Si se aceptaba que lo ocurrido en los campos de exterminio, la producción industrial de la muerte, suponía un cuestionamiento radical de los referentes civilizatorios, cualquier posibilidad de pensar a partir de ahora debía confrontarse necesariamente con dicha quiebra.

«Escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie», sentenció Adorno. La frase se convirtió rápidamente en uno de los adagios más célebres y discutidos de su tiempo. Muchos intérpretes entendieron esta cita como la prohibición de todo tipo de representación artística del horror, incluso como la impugnación de cualquier forma de cultura en el mundo actual. Entre estos críticos se en-



BARBARIE Y CINISMO

«*Arbeit macht frei*» («El trabajo libera») podía leerse a la entrada de los campos de exterminio alemanes como este de Auschwitz (Polonia), lugares donde millones de personas —judíos, gitanos, eslavos, deficientes mentales…— fueron asesinadas por odio racial. Con su cinismo, esta frase de bienvenida mostraba la ilimitada crueldad del totalitarismo nacionalsocialista, símbolo evidente,



para Adorno, del fracaso de la civilización occidental. La tragedia vivida en estos lugares de retaguardia durante la guerra obligaba a que la filosofía se replantease el ideal ilustrado de la razón instrumental, que había aplicado a la tarea del genocidio, con calculada frialdad, los sistemas de eficiencia productiva y los recursos tecnológicos desarrollados para la producción industrial.

contraba el escritor alemán Günter Grass (1929-2015), quien afirmaba haber comprendido la indicación de Adorno como el mandato elitista de un «Dios Padre que había prohibido a los pájaros cantar». Sin embargo, lo que el filósofo quería expresar era su denuncia ante la situación compleja y contradictoria en la que había caído la cultura europea tras los años más oscuros de su historia. El nivel de crueldad y horror que caracterizó al Holocausto perpetrado por los nazis superó la violencia practicada por anteriores regímenes dictatoriales. Esto fue así porque emergió en una Europa que había acumulado el mayor esplendor filosófico, literario y artístico. Como había apuntado en *Dialéctica negativa*, el hecho de que semejante barbaridad «haya podido ocurrir en medio de toda una tradición artística, filosófica y científico-ilustradora encierra más contenido que el que ella, el espíritu, no llegara a prender en los hombres y cambiarlos». Pero el totalitarismo no solo surgió dentro de esta cultura desarrollada y sofisticada, sino que se alimentó de ella.

> Auschwitz demostró irremediablemente el fracaso de la cultura.
>
> DIALÉCTICA NEGATIVA

La cultura no pudo resistir ni impedir la catástrofe. Adorno seguía a Benjamin cuando este había afirmado que no había un documento de cultura que no fuera, al mismo tiempo, un documento de barbarie. Así se explicaba la situación paradójica en la que se encontraba sumida la experiencia cultural: querer defender y conservar una cultura ingenua incapaz de enfrentarse al horror se convierte en cómplice de esa misma barbarie, pero rechazar su posibilidad de existir significa promoverla directamente: «Quien defienda la conservación de la cultura radicalmente culpable y mezquina se convierte en cómplice, mientras que quien la rechaza promueve directamente la barbarie que

reveló ser la cultura». Cualquier intento de restablecer sin más la cultura, sin cuestionarse su legitimidad y posibilidad actual, resultaba inadmisible. La experiencia del horror había demostrado que el proyecto emancipador de la modernidad no podía ser salvado en el ámbito del espíritu o de la cultura. Pero, por otro lado, desprenderse de este proyecto y abandonar toda esperanza en una humanidad reconciliada significaba recaer en posiciones de dominio y de oscuridad.

Arte e industria cultural

La cultura seguía siendo necesaria, pues no había alternativa a ella. La literatura, la música y la filosofía eran los únicos espacios disponibles para recuperar la voz de los oprimidos. La cultura —en especial el arte y la filosofía— debía esforzarse por dar lenguaje y expresión a aquello que más difícilmente podría ser expresado. En *Dialéctica negativa*, Adorno había propuesto la necesidad de pensar una nueva forma de filosofía capaz de criticarse a sí misma y a sus pretensiones de dominio para abrirse a lo otro distinto, a lo que la sobrepasaba. De la misma forma, exigía que la cultura reflexionara sobre sus contenidos, que se aplicara el imperativo de resistir a la barbarie y lograra apuntar hacia un ámbito utópico de reconciliación. La cultura, pues, debía permanecer como testimonio de la barbarie y convertirse en memoria, algo que, sin embargo, no creía que tuviera lugar en las manifestaciones culturales contemporáneas.

Como había denunciado en *Minima moralia*, la lógica del capitalismo avanzado había alcanzado a todas las dimensiones de la vida. El trabajo, la economía, el ocio, pero

también la cultura, habían sido sometidos a los criterios de utilidad de la industria cultural, cuyos objetivos se ceñían a lo puramente crematístico. En ella, todo era consumido como artículo para ser intercambiado en el mercado, lo cual ocurría también en el campo del arte.

En 1936, Benjamin había escrito el artículo «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». La introducción de los nuevos medios de reproducción de la industria cultural trajo consigo la llamada «pérdida del aura», esto es, la pérdida del aspecto sagrado de la obra de arte tradicional, su unicidad e irrepetibilidad, su carácter original. Benjamin confiaba en que la desacralización de las obras de arte, resultado de los fenómenos de producción técnica, contribuiría a facilitar la democratización del arte, pues lograría un acceso mayor de los individuos a las obras artísticas. Sin embargo, para Adorno la industria cultural conducía contrariamente a la dócil repetición de las mercancías. En lugar de dar paso a un arte más democrático, lo hacía a un arte de masas, que solo perseguía la distracción y el mero entretenimiento. Un ejemplo de ello era la deriva de la gran industria del cine estadounidense hacia una producción meramente comercial, descargada de cualquier elemento reflexivo o contestatario.

La planificación social trataba de producir y distribuir bienes culturales en nombre de la «democratización de la cultura», cuando en realidad respondía a los intereses oscuros de la industria capitalista del entretenimiento. Sin embargo, como Adorno había denunciado, al haber desposeído al arte de su «aura», de su carácter sagrado y unitario, le habían extirpado también el germen de oposición ante la realidad y lo habían convertido en un elemento de domesticación y de empobrecimiento espiritual; reducido a la simplicidad, cuando no a la propaganda, el arte había perdido su verdadera función social.

LA TEORÍA ESTÉTICA NEGATIVA

La ideas en torno a la relación entre arte e industria cultural sobre las que había debatido con Benjamin en la década de 1920 volverían a encontrarse en el centro de las preocupaciones de Adorno cuando este volvió a retomar la redacción de la que sería su última gran obra: *Teoría estética*. El libro, sin embargo, no sería publicado hasta 1970, un año después de su fallecimiento, sin que el autor pudiera hacer una última revisión. Se trataba de una obra fragmentaria, compuesta por breves textos que, de nuevo, parecía revelarse contra la idea de un sistema cerrado y formal.

Como se ha visto, el campo del arte y de la estética moderna no era desconocido para Adorno, quien se había formado en la vanguardia musical como crítico y compositor. Sin embargo, lo interesante del planteamiento inicial de *Teoría estética* era la forma original de presentar el problema, y que consistía en responder a una pregunta concreta: ¿es crítica y autónoma la obra de arte en el mundo actual, o se encuentra sometida a las exigencias del «monopolio cultural»? Por definición, el arte siempre había significado la representación de un ámbito utópico en el que poder escapar de la realidad inmediata.

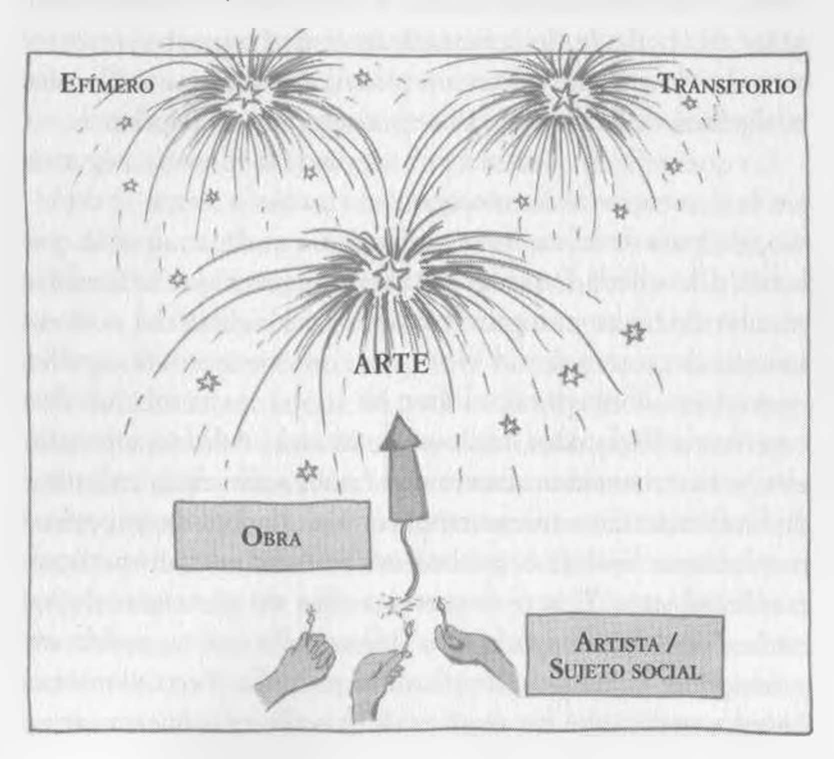
También Adorno, desde sus primeros ensayos, había defendido en el arte un valor de resistencia y de protesta frente a los aspectos alienantes del mundo moderno. Siguiendo la formulación del escritor francés Stendhal (1783-1842), el arte era portador de una *promesse de bonheur*, una promesa de felicidad de una sociedad diferente. Sin embargo, la «administración total» del mundo, la presencia de las reglas de lo económico en todos los ámbitos de la vida, incluso en la dimensión artística y cultural, había convertido

a las obras de arte en artículos decorativos o de consumo acomodados a las reglas y demandas de la industria del entretenimiento, y con ello había perdido su espontaneidad y vitalidad.

La teoría estética clásica que iba desde Kant a Hegel había favorecido la emancipación del arte como objeto de conocimiento. Sin embargo, lo hizo atribuyéndole un carácter positivo y tratando de devolverle un lugar reconciliado con el mundo. Por el contrario, Adorno veía en la modernidad artística la defensa de una obra de arte autónoma frente a los cánones sociales o políticos establecidos. Por eso, frente a la degradación que observaba en la función emancipadora del arte, se preguntaba por la posibilidad de salvar el componente crítico y negativo que pervive en la obra artística, aquello que resiste a cualquier intento de disolverla en un simple producto de mercado y que la libera de las ataduras del mundo práctico. Para ello, era necesario comprender los elementos de mediación que existían entre el arte y la sociedad, algo que se ve en el propio carácter paradójico de la obra de arte: por un lado es un producto del proceso de producción social pero, por otro, debía preservar su autonomía y legalidad interna y erigirse como protesta frente al dominio y la violencia social. La obra artística es, en sus palabras, «la antítesis social de la sociedad». Es parte de este mundo pero, a la vez, apunta hacia otro distinto. El arte no solo es un «hecho social», sino también un «hecho autónomo», pues solo adquiere valor cuando renuncia críticamente a la sociedad antagónica. Por eso entendía Adorno la obra de arte como una «mónada sin ventanas»: tiene vida propia y su significado siempre permanece independiente de la mano de su artista creador, pues en cada momento histórico será interpretada o leída en un mundo distinto.

ARTE ES LIBERTAD

Para Adorno, la obra de arte tenía un carácter efímero y transitorio, de ahí que el filósofo alemán utilizase la imagen de los fuegos artificiales para explicarlo: la obra artística aparece, pero justo en el momento en que lo hace se enciende y desaparece, y logra liberarse así del dominio de su creador. Por eso, el artista no se puede entronizar cual genio que domina por completo su obra; al contrario, mediante el acto creativo se convierte en el «lugarteniente» del sujeto social del que forma parte y hacia el que va dirigida toda creación artística, y cuyos padecimientos y deseos colectivos refleja. En el arte era posible ver la promesa de una sociedad liberada del control de las élites históricas y de las situaciones de dominación que se perpetúan en el presente. Representa lo que algún día podríamos ser, en palabras de Adorno: «No atontarse, no dejarse engañar, no ser cómplice». De modo que ética y estética se aúnan en la misma voluntad emancipadora.



El enigma del arte

Para Adorno, las obras de arte no surgían para embellecer el mundo o para entretener a los espectadores, sino que poseían un significado especial que emanaba de su configuración interna. Las obras de arte eran comprendidas como objetivaciones cargadas de verdad. Este contenido de verdad no es positivo o inmediato, ni tampoco se identifica con la intención del artista, sino negativo. Por eso, las obras de arte, y el arte mismo, eran entendidas por Adorno como enigmas: «El carácter enigmático, bajo su aspecto lingüístico, consiste en que las obras dicen algo y a la vez lo ocultan». Este momento de negatividad del arte no solo representaba un ámbito de resistencia frente a los aspectos dominantes y deformadores del mundo moderno, sino que también apuntaba hacia la idea utópica de una humanidad reconciliada. Su contenido de verdad esperaba ser interpretado, de ahí que necesitara a la filosofía. No una filosofía cualquiera, decía Adorno, sino una negativa y dialéctica.

Lo que veía en común entre el arte y la filosofía negativa era la presencia de un momento de protesta frente al dominio, el deseo de salvar lo «no-idéntico», es decir, aquello que había sido olvidado por el sistema. Mientras que la filosofía trataba de hacer cumplir la utopía materialista del conocimiento de acercarse sin violencia con conceptos a aquello que no era conceptual, el arte no usaba instrumentos discursivos o racionales, sino «miméticos». Adorno entendía el arte como antídoto frente a la cosificación de la cultura y de la sociedad, y esto era así porque en la obra de arte no se producía un tipo de conocimiento racional, sino respetuoso con los objetos. El arte se acerca a ellos sin pretender dominarlos, sino dando ayuda para que aquello que no puede ser presentado objetivamente pueda expresarse. Pero, al mismo tiempo, necesitaba los medios de una filosofía crítica capaz

de poner los medios para que esto fuera posible. Arte y filosofía, mímesis y razón, se complementan en la búsqueda común de la emancipación.

Lo bello natural

Para explicar cómo se produce la crítica a la racionalidad en la obra de arte, Adorno recurrió a la oposición entre «belleza natural» y «belleza artística». La teoría estética del siglo XVIII sostenía que la estética debía ocuparse tanto de las obras artísticas resultado de la acción humana, como de la belleza que tenía lugar en la naturaleza (es decir, que le atañía tanto una pintura como un amanecer). Sin embargo, la llegada del idealismo de Hegel significó el abandono de esta forma de entender la belleza; a partir de entonces, la filosofía solo debía ocuparse de los objetos artísticos producidos por los seres humanos, mientras que la experiencia estética de la naturaleza pasaba a un segundo plano.

Frente a este olvido, Adorno pretendía recuperar la estética de la naturaleza y la llamada «belleza natural». Cuando la filosofía idealista quiso restarle valor a la belleza de la naturaleza, lo hizo para expresar su rechazo ante una forma de belleza diferente a la creada por el hombre, ante cualquier realidad distinta a la que él podía identificar. Sin embargo, Adorno también advertía del peligro que podría suponer mantener una imagen de la naturaleza como «bucólico refugio», como un estado primigenio y ahistórico de libertad donde no llegaba la mano del hombre. «Todo el mundo cree bello el canto de los pájaros —escribió en *Teoría estética*—; sin embargo, hay algo terrible ahí, porque no solo es canto, sino también el reflejo de la obediencia a la maldición que los aprisiona.» Adorno continuaba aquí con las tesis que había

desarrollado en la década de 1930 en su trabajo sobre «La idea de historia natural». Regresar y abandonarnos a un estado natural confiando en encontrar en él la paz que no encontramos en la sociedad, nos terminaría condenando a una esclavitud mayor que aquellas de las que la ciencia y la razón nos habían salvado.

> **Las obras de arte son ascéticas e impúdicas; la industria cultural es pornográfica y mojigata.**
>
> *Teoría estética*

La única opción correcta para Adorno consistía en alcanzar una convivencia o mediación entre cultura y naturaleza. De ahí la necesidad de recuperar la noción de belleza natural para el campo de la filosofía del arte, como correctivo a la identidad abstracta y a la racionalidad dominadora. Ella apuntaba a aquello que en la experiencia artística no podía ser reducido sin más al sujeto, a lo no-idéntico en la obra de arte. Frente a la razón y a su voluntad de dominio y control sobre la realidad, el arte y la belleza natural debía enseñar a la sociedad aquello diferente a él, que no podía producir, pero que debía asegurar y respetar.

Frente al color, el arte sombrío

Para Adorno, el arte no tenía la misión de comunicar o transmitir un mensaje que embellezca la realidad, sino que poseía una función más importante: la expresión. Toda obra artística necesita de un lenguaje a través del cual poder manifestarse, pero su lenguaje no es el comunicativo, basado en el pensamiento de la identidad. Su lenguaje no sigue la lógica discursiva, ni tampoco hace uso de los conceptos ni de la coherencia interna. Se trata de un lenguaje expresivo, aunque no del sujeto. Según la terminología de Benjamin, la expresión es la mirada de las obras de arte. El arte única-

mente es expresivo cuando en él habla algo objetivo gracias a la mediación del sujeto.

El arte no puede expresar alegría y reconciliación, sino dolor, violencia y sufrimiento generado por el proceso civilizador, de ahí que representara para Adorno el último ámbito posible donde resistir frente a un mundo totalmente dominado. Esto, sin embargo, no se daba en el arte de masas que promovía la industria cultural y que suponía una repetición ideológica del dominio; tampoco en el arte realista, que presentaba una ficticia reconciliación entre el hombre y la sociedad. Adorno se refería a un arte entendido como «portavoz histórico de la naturaleza oprimida», capaz de expresar el desagarro social y la memoria del sufrimiento pasado. Por eso, el arte auténtico debía ser sombrío, negro.

Mientras que los colores expresan la armonía, la claridad, la alegría, el goce y la despreocupación, el negro simboliza lo tenebroso, lo disonante, lo extraño y melancólico. Para poder resistir al avance del control y de la administración social, la obra de arte no podía representar un consuelo infantil. No existía para entretener y hacer olvidar el dolor, para sanar o cerrar heridas, sino para señalarlas. Por eso, debía igualarse a la realidad, mostrarse tan siniestra y maltrecha como ella. Si la obra artística no quería ser cómplice de la realidad, debía adoptar como recurso el empobrecimiento de sus medios, también el de sus formas. El arte sombrío no quiere el esparcimiento ni la dicha. No busca refugio en el brillo de los colores y ni el ruido ensordecedor de la cultura de masas, tal como aparece en la televisión o la publicidad. Su misión, dijo Adorno, es recordar la vida mutilada de la que procede y que se quiere ocultar. Por eso, como veía en las obras de Franz Kafka, del pintor español Pablo Picasso (1881-1973) o del compositor vienés Arnold Schönberg, frente a la imagen de alegría y armonía que difundía la industria cultural, la mi-

sión actual del arte debía ser introducir el caos en el orden aparente. Si en *Dialéctica negativa* el dolor era identificado como el momento crítico dentro de la teoría del conocimiento, en la estética lo sería la categoría de lo negro, lo feo. Ella desmiente la falsedad de la armonía presente, por lo que permite avanzar hacia un futuro liberado. Este carácter de negación radical era entendido entonces como la única salida posible frente a la producción masificada de los bienes culturales, una liberación que Adorno solo creía posible en el arte moderno.

El arte es magia liberada de la mentira de ser verdad.

Teoría estética

DECEPCIONES EN LA TRANSFORMACIÓN DEL MUNDO

Durante la construcción de su *Teoría estética* Adorno había encontrado en el arte un aliado eficaz para la filosofía y su mirada aguda sobre las catástrofes del presente, así como en su búsqueda de formas de denuncia ante la barbarie y el dominio. Sin embargo, nunca pudo ver acabada la redacción de su obra, y solo después de su muerte esta se convertiría en un hito entre los estudios sobre teoría y pensamiento estético. Su trabajo se vio constantemente interrumpido por sus tareas docentes en la universidad, la dirección del instituto y sus compromisos como colaborador en distintos medios de comunicación. Además, un episodio fatal en la biografía del filósofo marcaría sin lugar a dudas el desarrollo de sus últimos años de vida, y le llevaría a cuestionarse algunas de las ideas sobre emancipación y dominio social sobre las que habría trabajado desde su juventud.

A finales de la década de 1960, Adorno fue testigo de la creciente oleada de malestar del movimiento estudiantil antiautoritarista surgido en la República Federal Alemana, el



EL PODER EMANCIPADOR DE LA FEALDAD

Adorno apreciaba las grandes obras del arte moderno, como el emblemático *Guernica* (1937) de Pablo Picasso, alegato contra los desastres de la guerra civil española. En creaciones como esa apreciaba la expresión de un horror que no se pretendía ocultar o armonizar, sino sacar a la luz. Esta fuerza negativa y radical conducía a un arte auténtico, que miraba de frente al caos y el sufrimiento que caracterizaban la realidad social del mundo administrado. Asimismo, era una prueba de la necesidad de una experiencia estética entendida como memoria de las víctimas cuya voz se perdió en los anales de la historia oficial, tal como había escrito Walter Benjamin. De ahí que pueda leerse en *Teoría estética*: «Con su estricta incompatibilidad con el realismo por su construcción inhumana, el *Guernica* se convierte en protesta social más allá de todo malentendido contemplativo». Sobre estas líneas, detalle de una reproducción en cerámica del *Guernica* de Picasso, ubicada en la ciudad del mismo nombre (Vizcaya, España).

llamado SDS (acrónimo de Sozialistischer Deutscher Studentenbund, «Alianza de los Estudiantes Socialistas Alemanes»), que se autodefinía como un grupo igualitarista y emancipador, muy próximo a los movimientos estudiantiles que habían formado parte de la revolución cultural contra el imperialismo estadounidense y en defensa de la autodeterminación y la democracia. Los dirigentes del movimiento estudiantil en Frankfurt veían en las figuras de la teoría crítica, sobre todo en Adorno, los mejores representantes posibles para defender su causa. Ningún otro pensamiento expresaba con mejor sensibilidad el desgarro de las experiencias de dominio y de control, y también el deseo de una emancipación total del individuo como la filosofía negativa de Adorno.

La alegría se ha mostrado frágil frente a toda expresión, quizá porque todavía no es real.

Teoría estética

Sin embargo, Adorno nunca llegaría a mostrar su adhesión a la causa revolucionaria, entre otras razones por su rechazo a ser instrumentalizado y a perder su autonomía como teórico. Su pensamiento nunca había ofrecido un modelo para ningún tipo de posicionamiento o de acción. No se trataba, sin embargo, de una actitud novedosa en la vida del filósofo. Ya en 1930 había abandonado su puesto en el comité editorial de la revista musical *Anbruch* por el acercamiento de esta a la ideología del Partido Comunista, así como por su insistencia en el contenido práctico y político de la música como criterio de validez estética. En una carta a su amigo el compositor vienés Ernst Krenek (1900-1991), el filósofo se quejaba de que «los editores querían transformar la revista en un órgano de propaganda, eliminando incluso hasta la posibilidad de una modesta libertad intelectual».

En el agitado ambiente universitario de la década de 1960, esta actitud fue malentendida por los estudiantes, y también

por determinados sectores de la intelectualidad de izquierdas, en los que se encontraban figuras como el historiador israelí Gershom Scholem (1897-1982) o la filósofa alemana Hannah Arendt (1906-1975). Unos y otros la entendieron como signo de miedo institucional, oportunismo o excesivo elitismo.

Pronto la presión estudiantil sobre la figura de Adorno adquirió una magnitud insostenible y sus cursos se convirtieron en objetos de reiteradas acciones de protestas. En junio de 1967, mientras impartía una conferencia sobre «El clasicismo de *Ifigenia* de Goethe» en la Universidad Libre de Berlín, un grupo de estudiantes del SDS irrumpió en el aula exhibiendo pancartas en las que podían leerse consignas como «Los fascistas de izquierda de Berlín saludan a Teddy el clasista». En otra ocasión, los alumnos que asistieron a un seminario de introducción al pensamiento dialéctico trataron de boicotear la lección mientras distribuían panfletos con la inscripción «Adorno como institución está muerto». Sin embargo, la acción más desagradable tuvo lugar cuando tres estudiantes femeninas se abalanzaron sobre el profesor, acosándole mientras le tiraban pétalos de flores. Estos intentos de descrédito no solo se debían a su falta de compromiso; sobre todo, eran la respuesta a la decepción de una joven generación que entendía que la fuerza crítica del pensamiento adorniano comenzaba a ser asimilada por el poder institucionalizado.

Pesimista con los actos en los que se había convertido en protagonista sin quererlo, Adorno denunciaba que estos movimientos adolecían de una reflexión auténtica sobre las posibilidades de transformar la realidad social e histórica, y, en su lugar, se refugiaban en la mera escenificación mediática de la protesta. El desarrollo de los episodios de boicot en la universidad y, sobre todo, la ocupación del Instituto de

Investigación Social por parte de un grupo de manifestantes que obligó a requerir la ayuda de la policía para su desalojo, provocó que se incrementara el distanciamiento crítico de Adorno con el accionismo estudiantil. Estas críticas tomaron forma en el artículo publicado en otoño de 1969 titulado «Notas marginales sobre teoría y praxis».

La teoría como praxis

Tras los acontecimientos históricos que habían marcado la entrada del siglo XX y que, en términos filosóficos, habían sido entendidos como el descubrimiento del carácter dialéctico de la modernidad y de la unión que tenía lugar en ella entre razón y barbarie, el problema al que debía hacer frente cualquier filosofía emancipadora era el de aplicar a esta nueva situación los principios del pensamiento materialista clásico, sobre todo los referidos a los conceptos de «teoría» y «praxis». La pregunta persistente que recorrió los últimos años de la vida de Adorno era la que versaba sobre el funcionamiento del pensamiento, en el intento de superar la vida dañada sin quedar convertido en cómplice de la misma dominación. Y la respuesta consistía en formular de una manera distinta la relación entre teoría y praxis, entre pensamiento y acción.

En 1845, Marx había escrito las *Tesis sobre Feuerbach*, en las que acuñaba la célebre cita: «Hasta ahora los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo». En numerosas ocasiones a lo largo de su obra, Adorno se había enfrentado a esta conocida undécima tesis, sobre todo a la luz de las nuevas circunstancias históricas que habían demostrado la desaparición de toda posibilidad de una revolución transformadora de

la realidad. En las acciones de protesta de los movimientos juveniles constataba una parálisis en la capacidad crítica de la praxis dentro de la sociedad moderna, pues había perdido su función liberadora al quedar sometida a la lógica del intercambio. Como se ha señalado, muchos activistas e intelectuales de la izquierda alemana creyeron ver en este diagnóstico pesimista una «estrategia de hibernación», una actitud de cobardía y de resignación que entraba en contradicción con los presupuestos iniciales de su teoría crítica.

Cuando la experiencia está obstruida o ya no existe, la praxis se deteriora y, por tanto, es deseada, deformada y sobrevalorada desesperadamente.

«Notas marginales sobre teoría y praxis»

Sin embargo, como Adorno había demostrado a lo largo de su vida intelectual, no pretendía negar la transformación práctica ni tampoco encerrarse en la teoría como una «torre de marfil» y renunciar a toda posibilidad de cambio social. Perseguía, por el contrario, denunciar la situación de parálisis en la que se encontraba la praxis en las sociedades modernas; una praxis que aparecía disfrazada de acción revolucionaria autárquica cuando quería mostrar su independencia con la teoría. Por eso, si bien compartía las ideas críticas de los estudiantes del SDS sobre el estado social y cultural de Alemania y sobre la deriva represiva en el ámbito académico, no aceptaba la traducción ingenua que habían hecho de la teoría crítica a la práctica. Reconocía en esta traducción una acción carente de base social e histórica y, por eso, ignorante de su propia impotencia. Esta praxis ciega lejos de favorecer una emancipación real de los humanos y su liberación del dominio social, se entregaba irracionalmente a lo que Adorno llamaba una «seudoactividad».

La auténtica praxis revolucionaria que pudiera corresponder a la idea de una emancipación se encontraba aún





Theodor W. Adorno aparece en esta foto meses antes de su fallecimiento, junto a Heinrich Boll (izquierda), premio Nobel de Literatura en 1972, y el editor Siegfried Unseld, durante un acto público celebrado en Frankfurt a raíz de las leyes de emergencia alemanas de 1968, que establecían la posibilidad de restringir algunos derechos civiles en caso de revuelta interna. El filósofo se opuso a dicho ordenamiento, un resorte más del mundo administrado que combatió en sus escritos.

obstruida, por lo que era urgente reflexionar sobre los motivos y las causas de esta obstrucción. Por eso, frente a la acción ciega y coactiva generalizada había que agarrarse a la teoría. Esto no significaba que la teoría pudiera o debiera sustituir a la acción, sino que era necesario pensar los momentos de afinidad y de diferencia que existían entre ambos, sin reducirlos entre sí. La praxis está, desde el principio, teóricamente mediada, y el pensamiento es el resultado de la actividad social. La teoría debe reflexionar sobre las omisiones y deficiencias de su lenguaje, del lenguaje en el que se expresa que la había convertido en ciega e inútil. «El pensamiento —escribió— es un hacer, y la teoría una figura de la praxis.» Solo en una teoría y un lenguaje que no pretendiese ingenuamente ser dependiente de la praxis inmediata veía Adorno las condiciones materiales para que los hombres fueran auténticamente libres y emancipados.

FIN DE PARTIDA

En 1969, Adorno pronunció la breve conferencia radiofónica titulada «Resignación». Allí manifestaría las que serían sus últimas palabras públicas, para mostrar una vez más su compromiso con la actividad teórica como forma de práctica transformadora y de resistencia: «La filosofía no puede recomendar ella sola medidas o transformaciones directas. Ella cambia sin dejar nunca de ser teoría —e insistía—, ¿no es entonces la propia teoría una forma genuina de praxis?».

Adorno quería corregir la «impaciencia revolucionaria» que había visto en las acciones de los estudiantes. Por eso, su elogio de la teoría no podía entenderse como la expresión del intelectual resignado, incapaz de participar activamente

en la vida comunitaria, ni tampoco del huésped privilegiado del «Gran Hotel Abismo». En la interpretación dialéctica de la mediación entre teoría y praxis, entre conocimiento y acción, se encuentra el momento utópico y transformador de la filosofía de Adorno y su posibilidad de resistir al avance del mundo administrado.

Fatigado por el exceso de trabajo y afectado por los reveses académicos, Adorno decidió solicitar una excedencia de trabajo durante el semestre de invierno en 1969. Viajó con su mujer a Suiza, como venían haciendo los últimos veinte años, con el objetivo de disfrutar de unas semanas de vacaciones en el Hotel Bristol.

El 5 de agosto, tras hacer una fatigosa excursión junto a Gretel a una montaña de 3.000 m de altitud, comenzó a sentir molestias en su ya dañado corazón. Fue trasladado entonces a la pequeña clínica de la ciudad, donde murió al día siguiente. Sus restos descansan en el cementerio principal de la ciudad de Frankfurt.

Tras de sí, Adorno dejaba como legado la apuesta por una filosofía comprometida con el esfuerzo de prestar voz y palabra al dolor y el sufrimiento que pesaba sobre el sujeto, como consciencia del desgarro histórico acontecido. La teoría debía hacer justicia a lo negado y a lo oprimido, traer a la luz las heridas causadas y asumir lo trágico de esta tarea. La utopía materialista adorniana suponía, también, plantear la esperanza de una posibilidad real de conocimiento y de verdad. Suponía reivindicar el poder crítico de la razón y el potencial emancipador de una humanidad que no se dejaba reducir, sin resistencia, a la totalidad social antagónica.

Glosario

Aporía (*Aporie*): Adorno utilizó la expresión «aporía ilustrada» para referirse al fracaso del proyecto moderno de emancipación y de libertad. El auge del fascismo en Europa (que había obligado a la mayoría de los miembros del Instituto de Investigación Social a trasladarse a Inglaterra y Estados Unidos) y el ocaso del socialismo en la Unión Soviética fueron considerados como ejemplos en los que parecía constatarse el fracaso de los ideales modernos e ilustrados.

Crítica inmanente (*immanente Kritik*): la forma de crítica que ejerció Adorno sobre la filosofía idealista. Consiste en buscar las objeciones al idealismo en su propia estructura lógica, en sus categorías y principios, con el fin de identificar en ellas las contradicciones que conducen a su revocación. Se trata, como se lee en *Dialéctica negativa*, de «tocarle su misma melodía» con el objetivo de consumar su liquidación.

Dialéctica negativa (*negative Dialektik*): no solo es el nombre de la obra más importante de Adorno, sino también el que caracteriza a su filosofía. Significa una crítica a las formas estáticas de conocimiento y a sus pretensiones de identidad y dominio. Su objetivo era presentar una teoría del conocimiento contraria

a la tradicional, abierta a lo diferente e individual, y capaz de acoger todo lo distinto que había sido eliminado por el sistema.

Dolor (*Schmerz*): Adorno quiso recuperar para la filosofía materialista la reflexión sobre el dolor, pues veía en este sentimiento un componente utópico y transformador. Por un lado, la expresión del dolor lo es también de lo corporal y material siempre violentado y oprimido. Por otro, el dolor desmiente la filosofía de la identidad, porque expresa las grietas que existen en el momento de lo idéntico y muestra esa dimensión de la experiencia que se resiste a ser clasificada.

Dominio (*Herrschaft*): *Dialéctica de la Ilustración* muestra de qué manera la razón moderna, lejos de ser un instrumento de liberación del hombre, se ha convertido en uno de dominio y control. Si el hombre moderno había logrado su identidad tratando de controlar lo distinto a él, al hacerlo se vio obligado a ejercer dominio sobre sí mismo. La dominación de la naturaleza externa condujo finalmente al control de la «naturaleza interna» del hombre, a la represión de sus instintos y afectos, que debían ser moldeados según las necesidades de la sociedad. Por eso, la filosofía moderna no solo es *reductio ad hominem* (reducción de la naturaleza al espíritu), sino también *reductio hominis* (reducción del hombre), en la medida que el sujeto desaparece.

Experiencia (*Erfahrung*): Adorno denunció el fenómeno de empobrecimiento de la experiencia que tiene lugar en el mundo moderno como consecuencia de las tendencias de la sociedad antagónica. Por eso desarrolló un concepto de experiencia distinto a las versiones restringidas que hasta el momento había presentado tanto el idealismo como el positivismo científico. Frente a ambas, su concepto de experiencia filosófica comprendía un acto de «entrega al objeto» y de resistencia frente al principio de identidad en el conocimiento

Historia natural (*Naturgeschichte*): como explicó en la conferencia homónima de 1932, con la idea de «historia natural» Adorno pretendía superar la oposición tradicional entre naturaleza e historia, para mostrar que ambos conceptos se encuentran me-

diados entre sí. Lo histórico se convierte en natural donde más transitorio pretende mostrarse, y lo natural se transforma en histórico cuanto más persiste en sí mismo como inmutable.

IDEALISMO (*Idealismus*): Adorno no utilizaba este término para referirse a un período histórico concreto, sino al impulso inherente a todo pensamiento filosófico guiado por el interés de justificar la racionalidad de lo real. La filosofía negativa de Adorno quería cuestionar las formas de fundamentación del idealismo para presentarlas como categorías de dominio.

IDENTIDAD (*Identität*): con este concepto se refería Adorno al principio con el que opera la razón cuando trata de comprender la realidad. Pensar significa identificar, esto es, subsumir lo particular bajo conceptos generales. Sin embargo, el problema surge cuando la identidad se convierte en un absoluto y el concepto en lo auténticamente real, mientras que la variedad de lo contenido por él es negado. Por eso, «identidad» también significa dominio violento sobre lo distinto y aniquilación de las diferencias.

IMPERATIVO (*Imperativ*): ante la barbarie que se había experimentado durante el nacionalsocialismo, Adorno consideraba necesario que las teorías éticas abandonaran toda esperanza ingenua de optimismo y reconciliación. Por eso, frente al ideal universalista de la ética kantiana, formuló un nuevo imperativo categórico o mandato moral: «Orientar nuestro pensamiento y acción para que Auschwitz no se repita». La búsqueda de las formas adecuadas de pensar y de actuar en medio del mundo administrado para evitar la repetición del horror se convirtió en el motivo fundamental del materialismo moral adorniano.

INDUSTRIA CULTURAL (*Kulturindustrie*): Adorno y Horkheimer desarrollaron este concepto para referirse a la extensión de la lógica económica capitalista sobre la cultura, que tiene como consecuencia la producción de bienes culturales al servicio de las masas. La industria cultural busca beneficios, por lo que sus productos —el arte, por ejemplo— pierden su función crítica y emancipadora y se convierten en meras mercancías estandarizadas.

Materialismo (*Materialismus*): consiste en el diagnóstico e interpretación crítica que realizó Adorno sobre la teoría del conocimiento tradicional y la realidad social. Se trata de un pensamiento orientado a la posibilidad de abrir una relación entre el sujeto y el objeto, entre teoría y praxis, entre teoría del conocimiento y análisis social, distinta a la que plantea la filosofía tradicional una vez constatado el fracaso del proyecto moderno de racionalidad y sentido. Se dirige contra el sistema idealista, contra la primacía del sujeto y también contra la pretensión de una identidad entre verdad y razón. Frente a estos quiere mostrar la «prioridad del objeto», es decir, el papel de la sensación y del componente material para el conocimiento.

Mundo administrado (*verwaltete Welt*): expresión con la que Adorno se refirió al predominio de la tendencia opresiva y desintegradora del capitalismo avanzado sobre todos los aspectos de la realidad. Se trata de un fenómeno de «racionalización de lo social», resultado de la extensión del aparato de dominio político y económico sobre la vida humana, que anula la libertad y la autonomía.

Prima philosophia: también llamada «filosofía del origen», se trata del nombre dado a la aspiración de toda teoría del conocimiento a sistematizar la realidad y reducirla a un principio originario para poder explicarla, frente al cual todo lo demás es secundario, derivado y, por tanto, carente de valor.

Utopía (*Utopie*): la utopía en Adorno no solo significa un momento de protesta contra la lógica dominante que pesa sobre el individuo, sino también la indicación de los medios adecuados para su transformación. Consiste en abrir la posibilidad de una experimentación de la negatividad dentro de la positividad dominante. Esto se traduce en la búsqueda de nuevas formas de teoría y de praxis que asuman el carácter negativo de la cultura.

Lecturas recomendadas

Buck-Morss, S., *Origen de la dialéctica negativa*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011. Ensayo que pretende reconstruir los momentos centrales en la elaboración de la *Dialéctica negativa* de Adorno a partir de su afinidad con Benjamin.

Cabot, M. (ed.), *El pensamiento de Th. W. Adorno. Balance y perspectivas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2007. Este volumen recoge las ponencias presentadas en el congreso internacional sobre el pensamiento de Adorno celebrado en 2006. Los trabajos discuten sobre algunos temas centrales de la obra adorniana, como el problema del lenguaje o la discusión sobre la estética.

Gómez, V., *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998. El libro reconstruye los momentos centrales de la estética adorniana a partir del concepto de «mímesis» y proponiendo una lectura distinta a la de Jürgen Habermas, teórico frankfurtiano.

Honneth, A., *Patologías de la razón. Historia y actualidad de la Teoría Crítica*, Madrid, Katz, 2009. El actual director del Instituto de Investigación Social propone un análisis de la tradición de la teoría crítica, subrayando la reflexión sobre las causas sociales

que provocan un déficit de la racionalidad humana como elemento de cohesión en las diversas propuestas de los autores que se engloban bajo la denominación de Escuela de Frankfurt.

JAY, M., *Adorno*, Madrid, Siglo XXI, 1988. Presenta un acercamiento general a la vida y a la obra de Adorno, prestando atención a su impacto sobre la sociología, la musicología o el estudio de la cultura.

—, *La imaginación dialéctica*, Madrid, Taurus, 1974. Se trata de un estudio clásico en el que se detalla el surgimiento y la evolución de la Escuela de Frankfurt a partir de la creación del Instituto de Investigación Social.

MÜLLER-DOOHN, S., *En tierra de nadie: Th. W. Adorno, una biografía intelectual*, Barcelona, Herder, 2003. Se trata de la más completa y exhaustiva biografía del autor, resultado de un ambicioso proyecto de investigación.

MUÑOZ, B., *Theodor W. Adorno. Teoría crítica y cultura de masas*, Madrid, Fundamentos, 2000. La autora elabora un interesante trabajo en el que reivindica la relevancia de la filosofía social adorniana, en especial para el análisis de la industria de la cultura de masas.

TAFALLA, M., *Theodor W. Adorno. Una filosofía de la memoria*, Barcelona, Herder, 2003. La autora propone una reconstrucción de los aspectos centrales de la filosofía moral adorniana a partir de su concepto de memoria.

ZAMORA, J. A., *Th. W. Adorno. Pensar contra la barbarie*, Madrid, Trotta, 2004. En esta interesante monografía, el autor quiere reivindicar la vigencia de la filosofía adorniana desde su crítica al proyecto ilustrado y la perspectiva de la utopía en su obra.

Índice

Adorno destacó por la crítica de la sociedad capitalista y la denuncia de sus formas de control y dominio. Para el filósofo alemán, el ansiado triunfo de la razón autónoma, que pretendía la emancipación y progreso de la humanidad, ha acabado por convertirla en un instrumento más para someter al hombre a las necesidades de la sociedad. Esta conversión del pensamiento es especialmente evidente en la industria cultural que, con la aplicación de las técnicas masivas de difusión y de producción, ha transformado al espectador en consumidor pasivo. Su crítica a la cultura de masas, especialmente a fenómenos como los medios de comunicación, constituye una de sus contribuciones más reconocidas y avanza uno de los temas más candentes de nuestra actualidad.

APRENDER A PENSAR